وليم شيكسبير

يوليوس قيصر

ترجمة وتقديم
د . محمد عناني



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩١

وليم شكسبير

يــوليــوس قيصــر

تصميم الغلاف : محمود القاضى
الماكيت : عفاف توفيق

المقدمـــــــة

هذه ترجمة جديدة لمسرحية من مسرحيات شيكسبير التى أحببتها وطالما تمنيت أن أنقلها إلى العربية بعد إن عاشت فى خيالى منذ أيام المدرسة أى ما يقرب من خمس وثلاثين سنة[(١)] ، بل لقد عاشت فى خيال أبناء جيلى ممن شهدوا الثورات السياسية والاجتماعية فى مصر والعالم العربى فوجدوا أنفسهم يفسرون أحداث العقود الأربعة الماضية فى إطار التاريخ القديم ، ووجدوا فى الأعمال الأدبية التى تصور هذا التاريخ نماذج حية لما كان يحدث من حولهم ، ورأوا ــ كما رأى طه حسين فى كتابه ألوان ــ أن فى التاريخ من الصور الأدبية ما يشرح لهم بعض ما كان يجرى فى تلك الحقبة الحافلة .

أقول إننى طالما تمنيت أن أنقلها إلى العربية ، وطالما تصورت أننى أنقل هذه القطعة أو تلك ــ مثل خطبة أنطونيو فى أهالى روما بعد مقتل قيصر أو تصوير غضبة الطبيعة قبيل مقتله ــ وطالما أحسست بصعوبة العمل وتمنيت أن تكتمل عدتى الأدبية يوماً ما فأتصدى واثقاً لهذا النص العسير وإذا كنت لا أدعى اليوم أن عدتى قد اكتملت فاننى أشعر أن العديد من التجارب التى خضتها فى الكتابة المسرحية نثراً وشعراً[(٢)] وفى الترجمة الأدبية نثرا وشعرا[(٣)] أقدر على « مواجهة » هذه البلاغة عما كنت عليه عندما ترجمت حلم ليلة صيف (١٩٦٤) أو روميو وجوليت (١٩٦٥) نثراً بالعربية المعاصرة ، أو الفردوس المفقود (١٩٨٢ ــ ١٩٨٦) بأسلوب عربى يضارع الأسلوب الذى استخدمه ملتون (Grand Style) أو حتى عندما ترجمت روميو وجوليت مرة ثانية عام ١٩٨٥ (دار غريب للطباعة) ترجمة تجمع بين الشعر والنثر ، مما حفزنى إلى ترجمة تاجر البندقية شعراً من البداية للنهاية فى أواخر الثمانينات (الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٨٨) .

---

(١) انظر مقالتى Spots of Time' التى صَدَّرْتُ بها الترجمة الانجليزية لمسرحياتى ذات الفصل الواحد -

The Prisoner and the Jailer tr. Nayla Naguib, C airo State Publishing House, 1989.

(٢) مسرحياتى المنشورة هى ميت حلاوة (١٩٧٩) ، والسجين والسجان ومسرحيات أخرى (١٩٨٠) ، البر الغربى والمجاذيب (١٩٨٦) ــ وهى جميعا منثورة وبالعامية المصرية ، ثم الغربان (١٩٨٧)،وجاسوس فى قصر السلطان (١٩٩٠) وهما بالشعر المرسل ، وكلها صادرة عن هيئة الكتاب .

(٣) تتضمن قائمة ترجماتى أعمالا أدبية غير المسرح آخرها رواية عيد ميلاد جديد (١٩٨٩) (مركز الأهرام للترجمة والنشر) للكاتب الأمريكى أليكس هيلى .

وقد شرعت ، بعد انتهائى من ترجمة تاجر البندقية ، فى الاستعداد لترجمة هذه المسرحية ، فذكرت أننى رأيت لها ترجمة عربية رصينة ــ قرأت بعضاً منها فى منزل أستاذى الدكتور عبد الحميد يونس أثناء معاونتى له رحمه الله وأنا بعد أخضر العود فى ترجمة مسرحية أخرى لشيكسبير هى طرويلوس وكريسيدا فى صيف عام ١٩٥٩ . وذكرت أن الدكتور يونس كان معجباً بها أيما إعجاب وكنت أقرأ له منها أقساماً تبهرنا بجزالتها ورصانتها ، وكثرة مائها ورونقها وخلوها ، كما يقول أبو هلال العسكرى صاحب الصناعتين ، من أود التأليف وعوج التركيب . وذكرت أيضا أنه كان ينصحنى باتباع منهج مترجم هذه المسرحية وهو الأستاذ محمد حمدى لنجاحه فى تحاشى رطانة الترجمات الحديثة وركاكة المترجمين الذين كانوا آنذاك (وما زالوا حتى يومنا هذا) يلتزمون بحرفية النص بدعوى الأمانة .

وعندما ذكرت تلك الترجمة بدأت أتساءل عن جدوى إخراج ترجمة جديدة فاستشرت صديقى الدكتور ماهر شفيق فريد فى الموضوع وطلبت منه أن يقطع لى برأى ، فهو مرجع أستند إليه فى شئون الأدب الإنجليزى الحديث والأدب المقارن والترجمة جميعاً ، وهو ناقد ذو إحاطة موسوعية لا تتأتى للكثير من أبناء هذا الجيل ، فلم يلبث أن أعارنى نسخة لديه من تلك الترجمة القديمة (ليس عليها تاريخ الصدور) وترجمة أخرى قام بها الأستاذان عبد الحق فاضل ومصطفى حبيب وصدرت فى سلسلة ترجمات شيكسبير عن الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية عام ١٩٧٣ ولم أكن قد اطلعت عليها من قبل . وعندما أعدت قراءة نص محمد حمدى عاودنى الإعجاب القديم وكاد يصيبنى اليأس من المضى فى المشروع ، ثم جعلت أقارن بين النص العربى والأصل الإنجليزى فوجدت ما أعاد إلى الأمل ودفعنى الى التفكير فى الموضوع الذى كنت طرقته من قبل فى مقدمات ترجماتى الأدبية تفكيراً مُركَّزاً وعميقا ــ ألا وهو مناهج الترجمة الأدبية .

وطوال صيف عام ١٩٨٨ واصلت الجهد الذى كنت بدأته من سنين فى تحليل بلاغة اللغة العربية القديمة منها والمعاصرة مستنداً إلى ما أبدعه جيل أساتذتنا ورفقاء جهودنا اللغوية والأدبية من المتخصصين فى اللغة العربية ، محاولاً أن أضع يدى على "نوع" التطور الذى شهدته بلاغة هذه اللغة ، فأعدت قراءة كتابات شوقى ضيف وشكرى عياد وإبراهيم أنيس ومحمود حجازى وعبد الحكيم راضى وسواهم ، ثم عدت إلى نصوص اللغة العربية المعاصرة منذ هيكل وطه حسين ثم نجيب محفوظ وحتى المحدثين من كتاب الرواية وأمامى وورائى يمتد تراث العربية الزاخر الذى نشأت فى كنفه ، حتى انتهيت إلى "نظرة" لا تبلغ حد "النظرية" أعانتنى فى إدراك أبعاد المشكلة وتلك أول خطوة على طريق الحل . ولا أريد أن أشغل القارىء بتفاصيل هذه "النظرة" فما أحسبها جديدة كل الجدة ،ولقد بسطتها بسطاً وافياً فى دراسة كتبتها بالإنجليزية عن تطور لغة الرواية العربية عند نجيب محفوظ بعنوان 'Novel Rhetoric' ونشرت فى كتاب صدر فى فبراير ١٩٨٩ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بعنوان *Naguib Mahfouz: Nobel 1988*-- a collection of critical essays, ed. M. Enani, pp. 97-144

ولكننى سأعرض فحسب ما يتصل منها بالترجمة الأدبية ــ وهى تسمية غير دقيقة ويقصد بها بطبيعة الحال ترجمة النصوص الأدبية ، وأما علاقة اللغة بالإبداع بصفة عامة فأنصح القارىء بالرجوع إلى كتاب شكرى عياد "اللغة والإبداع" الذى اطلعت عليه بعد أن طُبعت دراستى المذكورة فلم أتمكن

من الإفادة منه وإن كنت قد أشرت إليه فى ذيل الدراسة .

وجوهر "النظرة" التى أقول إننى انتهت إليها ـــ باختصار ـــ هو أن اللغة العربية لم تكن لغة موحدة على مدى تاريخها الطويل ، وأنا لا أعنى بذلك اختلاف اللهجات العربية ولكننى أقصد أن الانفصال بين لغة "الأدب الرسمى" ولغة الحياة اليومية كان قائماً بدرجات متفاوتة منذ أقدم العصور ، (وليست اللغة العربية فريدةً فى هذا) ولكننا لا نستطيع أن ندرك درجات هذا الانفصال وأشكاله لأن هَمَّ الرواة والمؤرخين كان الحفاظ على الأدب "الرسمى" واللغة الرسمية وحدها دون المستوى الآخر ، فالشعر الذى حفظه لنا الرواة ومن بعده النثر الفنى المسجل فى الكتب كانا يمثلان التيار الرئيسى الذى تصب فيه تقاليد الأمة العربية وأعرافها ، وهى لا تقتصر على التقاليد اللغوية والأدبية بل تتخطاها إلى التقاليد الإجتماعية والإنسانية العامة ، وكانت جميعاً ترصد أبعاد الشخصية العربية وتحافظ عليها . فكان التعليم الرسمى يبدأ بتعلم اللغة ، وكانت مباحث اللغة والأدب المختلفة تمثل الفروع الأساسية للعلم الذى يتلقاه المتأدب فى صباه وهكذا كان هَمُّ المجتمع بصفةٍ عامة هو الحفاظ على هذا التراث وصيانته من "كلام العامة" خصوصاً بعد التوسع الكبير ـــ جغرافياً وحضارياً ـــ فى القرون الأولى للهجرة ، والتفكك الكبير أيضا فيما يسمى بعصر الانحطاط .

ولهذا فنحن دائما ما نقرأ فى الكتب التى جمع فيها أصحابها تراث السلف إشارات إلى من قال كلاما "أصاب" فيه أو "أخطأ" أو إلى عجمة هذا الشاعر أو ذاك وأحيانا نفلت من أيدى الرواة عبارات بل فقرات كاملة على ألسنة من يَرْوُون عنهم يختلف فيها مستوى العربية اختلافاً بيِّناً عن مستوى الشعر المسجل فى الكتاب بل عن مستوى النثر الذى يستخدمه الراوى نفسه . ولا داعى للإفاضة فى هذا فقد أثبته دارسو الأدب الشعبى العربى (مُثل حسين نصار وعبد الحميد يونس وغيرهما) ، فكل ما أريد أن أوضحه هو أن التيار الرسمى للأدب العربى (واللغة العربية) كان يخفى دائماً تياراً آخر لا يقل عنه أهمية ، وهو إذا كان ينفصل عنه إنفصالاً خارجياً (أى إذا كان الرواة والمؤلفون يفصلون بين التيارين فى كتبهم) ، فهو يتصل به اتصالاً داخلياً وثيقاً لأنه "يغذيه" ويبقى على حيويته . وفى ظنى أن دراسة تطور اللغة والأدب لن تكون كاملة ولن يكون لها المعنى الذى نرجوه إلاّ إذا ربطنا بين التيارين .

وعلى مر القرون تطورت اللغة المستخدمة فى الحياة اليومية وفشى فيها الكثير مما كان اعجميا أو مما جرى على ألسنة الناس من ألفاظ وتراكيب ومعانى وقيم بلاغية وأشكال أسلوبية بل وتغيرت بعض الأصوات العربية (كما أثبت ذلك الدكتور رمضان عبد التواب) وأقبل الكثير من الكُتّاب على استخدام اللغة المتطورة التى اكتسبت بالتدريج احترام النقاد (رغم وجود نفر فى كل عصر لا يقبلون إلا القديم وينفرون من كل جديد) حتى جاء يوم ابتعدت فيه اللغة الأدبية القديمة ابتعاداً واضحاً عن أقلام الأدباء ، وأصبحت اللغة المتطورة هى المستخدمة فى إبداع الأدباء بصفة عامة .

والواقع أن لغة العامة أى اللهجة العربية المحلية التى تختلف من بلد لم تكن يوماً بمعزل عن هذا التطور بل إنها كانت دائماً من العوامل الحاسمة فى إحداثه ، فهى تُستخدم فى الحديث اليومى وفى التفكير وفى الإحساس والتعبير عن المشاعر أياً كانت جِدَّتُها ودرجة تعقيدها ، ولذلك فقد كانت

أقرب إلى الألسنة العربية من "اللغة الرسمية" التى يتعلمها الصبيان فى المدارس ، وكثيراً ما فرضت نفسها على صور هذه اللغة وقوالبها فغيرتها من وقت إلى وقت ، طوراً بالإضافة (بإضافة ألفاظ وتراكيب جديدة تقتضيها المعانى والمفاهيم الجديدة) وطوراً بالتعديل (الذى كان القدماء يعتبرونه تحريفاً وتشويهاً) وطوراً بتقديم المقابل الجديد لشكل من أشكال التعبير القديم أصبح مهجوراً لبعد العهد به ولظهور "سياقات" حيوية (حياتية) جديدة تتطلب العربية العامية لا العربية القديمة .

وهكذا نرى أن لدينا ثلاثة مستويات متداخلة للّغة العربية اولها هو مستوى اللغة الأدبية القديمة ، وثانيها هو مستوى اللغة المعاصرة التى أصبحت تستخدم فى الأعمال الأدبية الحديثة والمترجمة ، وثالثها هو مستوى العربية العامية أو ما أسميته فى دراستى بالإنجليزية "العربية المصرية" : (Egyptian Arabic) وهى تستخدم أيضا فى الأعمال الأدبية الحديثة إما وحدها أو فى سياق اللغة المعاصرة . وقد كنت عرضت مذهبى فى ترجمة النصوص الأدبية العالمية فى مقدمتى لترجمة مسرحية شيكسبير **تاجر البندقية** قائلا إننى لا أعترف بأى حواجز تفصل بين هذه المستويات فصلاً خارجياً ، فالقارىء العربى ينتقل بينها بصورة طبيعية وتلقائية ، كما قلت إننى أوجه عملى الأدبى إلى القارىء المعاصر الذى يدرج على دراسة القديم بينما يتحدث العامية ، وبينما يستخدم فى حياته اليومية العربية المعاصرة التى تقبل شتى ألوان التعبير القديمة والعامية لأنها تمثل التيار الرئيسى للعربية فى عصرنا هذا . والآن أضيف إلى ما قلته أننى واجهت صعوبة جديدة جعلتنى أعيد النظر فى بعض الأمور وأعود إلى موضوع الترجمة الأدبية ومشاكلها ، فكل نص أدبى يأتى معه بحصاد جديد من الأفكار . فما هى هذه الصعوبة الجديدة التى أتت بها **يوليوس قيصر** وكيف حاولت حلّها ؟ .

الصعوبة ذات شقين ــ أما الشق الأول فيتصل بمفهوم لغة الأدب ، وأما الثانى فيتعلق بنوعين من الترجمة الأدبية أستطيع من باب التيسير أن أصفهما بفن إيراد المقابل (الذى يصل فى حالات مثالية نادرة إلى مستوى المثيل) وفن إيراد البديل إذا تعذر المقابل ويكفى أن أقول فيما يتعلق بالشق الأول إن القول بأن للأدب لغة تختلف عن لغة "العلم" مثلاً أو لغة الفلسفة قول مضلّل وينبغى ألا نقبله دون إدراك للتعميم الشديد الذى يشوبه . إذ ما المقصود بلغة الأدب ؟ المقصود هو اللغة المستخدمة فى الأدب لا اللغة التى هى بطبيعتها أدب ! وقد نشأ هذا الخلط بكل أسف فى فترة من فترات التحوّل اللّغوى كانت اللغة العربية تخطو فيه بحذر من المستويات "القديمة" (والتى اتخذت صوراً بلاغية شكلية محضة) إلى المستويات "الحديثة" إذ استطاع عدد من الكتاب أن يبتدع أشكالاً لغوية جديدة قادرة على نقل التراث الفكرى الحديث إلى العربية . وكان معظم هؤلاء الكتاب رُوّاداً فى العلوم الانسانية ، وإن كان بينهم عددٌ غير قليل من العلماء ، فمن أجاد منهم اللغة العربية وصقل أسلوبه فنفى عنه العُجمة والركاكة عُدَّ من بين الأدباء ، كأنما انحصر الأدب فى الكتابة بأسلوب منمق ، بل إن أحد أساتذة العلوم وهو المرحوم الدكتور أحمد زكى كان يوصف بأنه أديب لأنه يكتب لغة عربية ناصعة ويستخدم أسلوباً رشيقاً أصبح علما عليه (يفصل فيه بين الصفة والموصوف ويكثر من الابتداء بالنكرة ، ويحافظ على التماثل فى بناء العبارات المتتالية وما إلى ذلك) وأذكر أن أحد الكتب المدرسية كان يقول للطلبة إن ثمة شيئاً اسمه الأسلوب "العلمى الأدبى" ــ وما المقصود إلا عرض المادة العلمية بلغة سليمة وأسلوب فصيح .

وما زال الخلط قائماً حتى يومنا هذا فكل من كتب العربية فأجادها كاتب ، وكل من تميز أسلوبُه بعض الشيء (أنظر كتاب الدكتور شكرى عياد عن الأسلوب) اكتسب لنفسه صفة الأديب ، مما دفع أحد الأساتذة من الجيل الماضى ، وهو الدكتور توفيق الطويل إلى كتابة دراسة كاملة عن « لغة الأدب ولغة العلم » يستند فيها إلى التعميمات التى أحذر منها والتى قد يلجأ إليها المدرس لتبسيط الأمور للتلميذ ، مثلما يفعل كلينث بروكس Cleanth Brooks فى كتابه The Well- Wrought Urn (الإناء المحكم الصنع) ــ (وقد عرضت رأيه فى كتابى النقد التحليلى ــ مكتبة الأنجلو المصرية ــ ١٩٦٢) أو مثلما فعلت أنا فى كتابى الأدب وفنونه ، (مكتبة الشاب ــ الثقافة الجماهيرية - ١٩٨٤) ولكن الناقد الجاد ينبغى أن يحذر منها كل الحذر ، خصوصاً وهو يعرض لقضية كبرى مثل الترجمة الأدبية ، فلم يعد من المقبول ولا المعقول أن نَعُدَّ كلَّ من يُجيد العربية كاتباً ، ولا كُلَّ من ينمق أسلوبه أديباً ، انطلاقا من الموازنة الخاطئة بين اللغة والأدب .

أفليس للأدب إذن لغة تميزه عن لغة العلم ؟ أفلا يستطيع الإنسان عندما يفتح كتاباً أن يستدل من لغته على طبيعته ــ أى أن يحدس دون تمحيص إن كان علمياً أو أدبياً ؟ والإجابة على هذا السؤال فى صورتيه تتوقف على تعريفنا للأدب ــ فإذا قال قائل إن الأدب مادة مكتوبة تتناول حياة الإنسان ــ أفكاره ومشاعره ونشاطه ومجتمعه وما إلى ذلك ــ فربما رد عليه من يقول إن العلوم الإنسانية أيضا تتناول حياة الإنسان وتشمل هذه الجوانب ، فإذا قيل إن الهدف هو الذى يفرق بين الكتابة الأدبية والكتابة العلمية ــ أى أن الكتابة الأدبية تستهدف إثارة المشاعر والخيال وتنبيه الوعى لدى القارىء فربما كان الرد هو أن كتابة التاريخ مثلاً أو الكتابة الفلسفية يمكن أن تحقق هذا الهدف وإن لم ترم إليه ! فإذا قيل إن للأدب صوراً معروفة من العبث إنكارها مثل القصيدة والقصة والمسرحية ــ وكل منها يتميز بخصائص شكلية تهدينا إلى طبيعتها الأدبية ــ كان الرد إن هذه الأشكال قد تخلو من جوهر الأدب كما حدده النقاد على مر الزمن ، فقد تكون القصيدة نظماً فارغاً ، أو نظماً علمياً (كألفية ابن مالك) وقد تكون القصة رواية تاريخية تسرد الوقائع الجافة ، وقد تكون المسرحية حوارية باردة ، أو فلسفية لا تُخرج كوامن الشخوص ولا انفعالاتها ! فإذا قيل إن أساس التفرقة فى الواقع هو أن الأدب يتناول "الخيال" أى أن "وقائعه" لم "تقع" وأن شخوصه وأحداثه "مبتكرة" وغير "حقيقية" كان الرد إن سرد الوقائع الخيالية قد يقصر عن بلوغ مرتبة الأدب ، وبأن رصد الواقع وتسجيله قد يبلغ هذه المرتبة بل وقد يفوق الخيال فى إحداث تأثيره ! فإذا قيل أخيراً إن المسألة تتوقف فى النهاية على "الطريقة" التى يُروى بها هذا أو ذاك ، وعلى الأسلوب الذى يتخذه الكاتب ، كان الرد إن الطريقة وحدها لا تكفى ، وفن الصنعة "أداة" يستخدمها الفنان لنقل "رؤية" أو "تجربة" ولا مكان للأداة دون الرؤية ولا للرؤية دون الأداة !

كيف نعرف الأدب إذن ؟ وهل يتضمن تعريفنا له تعريفاً للّغة التى تستخدم فى كتابته ؟ لا شك أن معظم الملامح التى يشير إليها من يتصدى لتعريف الأدب يمكن رصدُها فيما اتفق على أنه أدب ، ولكن تعريفنا للأدب يتغير على مر العصور ، وإن كان ثمة ثوابتُ فى هذا التعريف إلى جانب المتغيرات ! فهل

اللغة من الثوابت ام من المتغيرات ؟ إن النظرة الحديثة تؤكد أن استخدام اللّغة فى الأدب يختلف عن استخدامها فى العلم مَثَلًا أو فى الحياة اليومية رغم أن المادة اللغوية نفسها لا تتغير ! ولذلك وجدنا أن المعايير التى تقاس بها الأنماط اللغوية المستخدمة فى الأدب تتفاوت بتفاوت العصور وتفاوت الأنواع الأدبية ، مثلما اللّغة بصفة عامة من عصر إلى عصر ، ومثلما يتغير مفهومنا للأدب من عصر إلى عصر . فما كان نقاد الماضى يعتبرونه أدباً فى عصور الأنحطاط (من نهاية العصر العباسى الثانى حتى فجر النهضة الحديثة) لم يعد له شأن كبير بيننا ، وإن كنا نجد فى بعضه ما يتفق وتعريفنا للادب ! وكثيرٌ مما أهمله التاريخ الأدبى يعود "اكتشافه" اليوم وإقراره بيننا ، فكل عمل أدبى يضيف إلى جسد الأدب العالمى ما يجعلنا نغير من مفهومنا للأدب فنعيد تقييمنا للأدب القديم نفسه على ضوء هذا المفهوم ! وهذا هو ما قاله ت . س . إليوت T. S. Eliot فى مطلع هذا القرن ، وما عاد تيرى إيجلتون Terry Eagleton ــ رغم عدائه السافر لإليوت ــ ليؤكده بعد نصف قرن من الزمان ! فالأدب ذو ألوان متعددة وصور لا حصر لها ، وإخراج تعريف جامع مانع له من المحال ! ولذلك فنحن لا نستطيع حصر خصائص اللغة التى يكتب بها الأدب لأنها ليست لغة واحدة ، بل هى تتفاوت من نوع أدبى إلى نوع آخر ، ومن عصر اتخذ فيه هذا اللون شكلاً مُعيّناً إلى عصر تغير فيه هذا الشكل ، ولأن العملَ الأدبى نفسه قد يضمن ألواناً مختلفة من المستويات اللغوية ، بل قد تشترك بعض هذه المستويات مع لغة العلم التى شاع عنها جفافُها وجفاؤها وتحديدُ مدلولات ألفاظها وَ تَوحُّد هذه الدلالات ودقتها . إذ قد نجد فى مسرحية أو روايةٍ أو قصةٍ قصيرة إشارةً ألاً تعبيراً فلسفياً دقيقاً أو ذكراً لحقائقَ علميةٍ مصوغة صياغة دقيقة لا تقبل الإيحاء ولا تعددَ الدلالات ولا ظلالَ المعانى (وهى الصفاتُ التى كثيراً ما نميز بها لغة الأدب عن لغة العلم) وقد نجد فى مسرحية مشهداً يدور الحوار فيه بصورة واقعية تحاكى لغة الحياة اليومية وتبدو فى عريها من ملامح "لغة الأدب" كأنها نقل مباشر من الحياة لم يُعمل الفنان فيه خياله أو قوته التشكيلية أو الابداعية على الإطلاق ، بينما هو فى موقعه فى المسرحية زاخر بالدلالة عامر بالإيحاء عميقُ المعنى والمبنى !

تنّوُعُ أشكالِ الأدب فى العصر الحديث إذن ، وتغير تعريفِ الأدب تبعاً لذلك ، هو السبب فى تغير مفهومنا للّغة التى يُكتَبُ بها الأدب أو ما كنا نُسميه "لغة الأدب" ومعنى هذا ــ بإيجاز ــ أن اللغة المستخدمة فى الأدب لا تختلف عن لغة الحياة ، وإن كانت بعض الأنواع الأدبية تتطلب مستويات خاصة من اللغة ، خصوصاً ذلك النوع الأدبى الذى اتفقنا على تسميته بالشعر ، ففى هذا النوع بالتحديد ، أو فى أنواع خاصة من هذا النوع بتحديد أدق ، تختلف الأبنية اللغويةُ لفظًا وتركيباً ودلالةً عن لغة الحياة العادية ليس فقط بسبب "النظم" (فالشعرُ كما أفهمه يُكْتَبُ نظماً) وليس فقط بسبب القافية (فكثير من ألوان الشعر مقفاة) ولكن بسبب "الضغط" أو التكثيف الذى تتميز به لغةُ ذلك الفن الأدبى الخاص .

ولكن هذا الاستدارك ليس استداركاً مطلقاً هو الآخر ! فالنظم ليس قالباً خارجياً جاهزاً جامداً تصب فيه الكلمات ، بل هو موسيقى لفظية تختلف باختلاف الكلام نفسه ولو كان من نفس البحر ومن نفس اللغة وقد ضربت أمثلة لذلك فى كتابى النقد التحليلى المشار إليه وكذلك الحال بالنسبة للقافية

وسائر "خصائص" لغة الشعر الغنائى من صور فنية وحيل بلاغية وما إلى ذلك . كما أن مفهوم اللّغة الشعرية أى اللغة التى قد تختلف عن لغة الحياة العادية قد تَعرَّضَ للهجوم والطعن هو الآخر (ولم يعد من القضايا التى لا خلاف عليها) منذ بداية الحركة الرومانسية الإنجليزية واصرار شيخ شعراء الرومانسية وليم وردزورث على إزالة الحواجز بين لغة الشعر Poetic diction ولغة النثر أو لغة الحياة اليومية ، مُقوضاً بذلك ركناً ركيناً من أركان الكلاسيكية الجديدة ، وقد تعرضت لهذا فى مقدمتى لديوان الشاعر بهاء جاهين (**الرقص فى زحمة المرور**) ولا أعتقد أنه أصبح من القضايا التى تحتاج إلى إعادة الطرح .

فإذا تركنا الشعر الغنائى بمشاكله الكثيرة المتداخلة ــ وتأملنا اللغة التى يُكتبُ بها النثرُ الأدبى بمستوياتها المتعددة لأدركنا الصعوبة التى يواجهها مترجمُ العمل الأدبى الحديث إلى العربية إذ إنه يواجه أحيانا نصوصاً تتضمنُ مستوياتٍ لغويةً لا يمكن أن يتقبلها القارىء الذى اعتاد اللغة الجزلة التى اتسم بها تراث العربية الكلاسيكى والتى يُعترفُ بها وحدها أدباً ! وهو ــ ثانياً ــ يواجه نُصوصاً تتحدثُ فيها الشخصيات "لغات" مختلفة إذ كثيراً ما ترى لغة المؤلف وقد ابتعدت كل البعد عن المستويات اللغوية التى تستخدمها الشخصيات التى ابتدعها سواء كان ذلك فى المسرح أم فى الرواية والقصة القصيرة ، بل إن النقاد يعيبون على المؤلف توحيد اللغة التى يستخدمها هو ومن يتحدث على ألسنتهم أو من وجهة نظرهم فى تلك الفنون الأدبية . بل إن هذا العيب يصبح نقصاً بالغاً فى المسرح حيث يتوقع الجمهور أن تختلف اللغة التى يستخدمها المثقفون عن لغة رجل الشارع مثلاً فلا يعقل فى إطار المذاهب الفنية الحديثة أن يتحدث نجارٌ أو حدادٌ مثلاً ــ مهما بلغ امتيازه الشخصى ومهما بلغت فطنته ــ نفسَ اللغة التى يتحدثُها قاضٍ أو طبيب أو مهندس ــ ولا أقول الأستاذ المتخصص فى علم من العلوم .

وهذا هو مربط الفرس كما يقولون ! فمعنى تعدد مستويات اللغة (أو حتى اختلافها "النوعى") هو اختلاف "أنواع" البلاغة التى نصادفها فى كل مستوى . فليس من المنطقى أن نتوقع نفس الصيغ "البلاغية" من فم الإسكافى والصحفى ، أو من فم ربة المنزل وأستاذ الجامعة ، وكذلك فنحن لا نتوقع نفس المنهج "البلاغى" فى حوار سائق التاكسى مع راكب ريفى وفى حوار مدير المصلحة مع موظف لديه ! وقد تعرض لهذا الموضوع عدد من النقاد الذين تخصصوا فى مستويات اللغة من أهمهم (إريك أورباخ) Eric Auerbach الألمانى الذى كتب عدة دراسات قيمة عن مستويات البلاغة فى الآداب الكلاسيكية القديمة وركز فى كتابه *Mimesis* (أى المحاكاة) على التفاوت بين التراجيديا والكوميديا فى اللغة والحيل البلاغية المستخدمة ، وإن كانت معظم نماذجه من الأدب اللاتينى ، كما تعرض له كُلٌّ من كتب عن لغة شيكسبير وتفاوت مستوياتها وأساليبها البلاغية . ولكننا ما زلنا فى العالم العربى نرفض الاعتراف بأى مستويات بلاغية تخرج عن علوم الأقدمين (علوم البيان والبديع والمعانى وما إليها) وننهج فى تحليلنا للبلاغة منهجا شكليا ناقصا ــ وأنا أقول إنه ناقص لأنه لم يتسع بعد بالدرجة الكافية ليشمل الفنون الأدبية الجديدة التى عرفها العالم فى العصر الحديث .

إن لدينا الآن تراثاً حافلاً بالعامية المصرية فى المسرح يتضمن ضُروباً منوعة من بلاغة الحديث

الحىّ التى تنبع من السياق ومن تقابل بواطن الشخصيات واصطدامها وتصارعها بعضها مع البعض ، وقد تبلغ كلمةٌ واحدة يقولها زائر القاهرة الريفى لسائق التاكسى درجة من البلاغة لا مثيل لها فى تراث العربية القديم ، وقد نجد فى حوار ربة المنزل مع بائع الخضر من البلاغة ما تقصر عنه الفصحى ، وما لا يترجم إلى الفصحى إلا بشق النفس ، وقد فعل ذلك المازنى فى العديد من كتبه . ولا أريد ان أسهب وأطيل فالأنواع الأدبية الجديدة تتحدث عن نفسها وتصوير الكاتب حواراً بين نفر من العامة أو تسجيلُه الدقيقَ لما يدور داخل نفوس الشخصيات قد يبلغ درجاتٍ عُليا من البلاغة يندرُ أن نجدَها فى شعر الأقدمين .

لقد اختلف معنى البلاغة فى عصرنا عما كان عليه فى العصور الخوالى ، وليس من المعقول أن نقتصر فى تحليلاتنا البلاغية على ما أورده النقاد العرب الذين كانوا يستمدون أفكارهم ممن سبقهم ويبنون أحكامهم على شعر الماضى (أو على شعر زمانهم كما فعل الثعالبى فى **يتيمة الدهر**) بعد أن اضطرتنا الأنواع الأدبية الجديدة إلى تعديل معاييرنا البلاغية .

★ ★ ★

ينبغى أن ننفى عن أذهاننا إذن وجود لغة مستقلة للأدب ــ أى لغة موحدة يستطيع المترجم أن ينقل إليها شتى الأعمال الأدبية العالمية ، بل أن نؤكد ضرورة هضم المترجم للنص الأدبى أولا للتحقق من نوع اللغة المستخدمة فيه ونوع البلاغة التى يستخدمها الكاتب قبل الشروع فى الترجمة . وهذا يؤدى بنا إلى السؤال الثانى وهو الهدف من الترجمة ووسيلة تحقيقه أى منهج الترجمة الذى يصل بالمترجم الى غايته .

أود أن أقرر فى البداية أن النص الأدبى المترجم يعتبر عملاً أدبياً جديداً . وما أجدرنا أن ننقل إلى مكتبتنا العربية عيون الأدب العالمى بحيث يمكن الرجوع إليها والاعتماد عليها مثلما يرجع الأنجليز مثلا إلى ترجمات تشيخوف الأنجليزية عن الروسية التى أبدعتها كونستانس جارنيت وترجمات إبسن الإنجليزية عن النرويجية مثلا (التى أخرجها وليم آرتشر) ــ فهذه الترجمات قد أصبحت جزءًا لا يتجزأ من تراث الإنجليزية وأذكر أن رواية ذئب الأحراش للكاتب الألمانى (هيرمان هسه) لم يكتب لها النجاح إلا عندما ترجمت إلى الإنجليزية وانتشرت فى أرجاء العالم المتحدث بالإنجليزية حتى لقد بيع منها فى الستينات خمسة ملايين نسخة ، وأثرت على جيل كامل من الشباب الذى كان ما يزال يعانى من آثار ما بعد الحرب ويناقش القضايا الإجتماعية الساخنة التى برزت إلى السطح فى تلك الآونة ، وأذكر أننى كنت أقرؤها جنباً إلى جنب مع روايات (جورج أورويل) (مؤلف رواية **مزرعة الحيوانات** ورواية **١٩٨٤ ولتحيا زهرة الصبار** وغيرها) دون أن أشعر أن (هسه) ألمانى و(أورويل) انجليزى (واسمه الحقيقى إريك بلير ولغته الأولى الانجليزية) كما كنت أقرأ مسرحيات الكاتبة الفرنسية (مارجريت دورا) المترجمة إلى الإنجليزية بعد أن احتلت مكاناً راسخاً بين المؤلفين المسرحيين الإنجليز دون أن أشعر بأن أصلها فرنسى .

إذا كان الهدف هو إخراج عمل أدبي جديد فلابد أن يقرر المترجم (وهو فى أحسن حالاته أديب مبدع) ما إذا كان سيرمى إلى إخراج المقابل ـــ الذى قد يرقى إلى مستوى المثيل ـــ أم إلى إخراج البديل ؟ فما هو المقابل وما هو البديل ؟ إن المترجين يلجأون عادةً إلى المقابل أولاً فاذا تعثرت جهودهم لجأوا إلى البديل ـــ أما المقابل فهو إيجاد ما يقابل الفن الأسلوبى المحدد فى لغة ما من فنون أسلوب اللغة المنقول إليها فلغات الأرض الحية تشترك فى بعض الخصائص التى يمكن الموازنة بينها واقرار توازيها مثل حيل الصنعة العامة كالوزن والقافية فى الشعر . فالمترجم الذى يطمح فى إيجاد المقابل لقصيدة غنائية Lyric(أى قصيدة قصيرة تتميز بالموسيقى الغلابة ويتحدث فيها الشاعر بضمير المتكلم ويستخدم فيها الصور البسيطة واللغة السلسة أيا كان الموضوع الذى يطرقه) يحاول أن يقدم لنا صورة عربية للقصيدة تتميز بخصائص النظم والقافية فى العربية لا فى الانجليزية . وهذا لاشك عسير ولكنه ممكن ، وربما اضطر المترجم هنا إلى الخروج عن حرفية النص الأصلى لتقديم هذه المقابلات بل قد يقدم قصيدة تبتعد فى بعض تفاصيلها الهامشية عن القصيدة الأصلية للحفاظ على الوزن والقافية إذا كانت هاتان السمتان أهم عناصر القصيدة الأصلية بحيث إذا أُغفلتا ضاعت القصيدة . ولكن أُهمية الوزن والقافية تتفاوت من قصيدة إلى أخرى فى الشعر الغنائى مع أنهما دائما من سماته الاساسية ، وهما يميزان هذا اللون من الشعر عن الشعر القصصى (كشعر الملاحم) أو الشعر المسرحى .

وأقرب الأمثلة إلى ذهنى ترجمات زاخر غبريال ـــ وهو شاعر لم ينل حظه من الشهرة ولا نال كتابه روائع من الشعر الانجليزى (الهيئة المصرية العامة للكتاب ـــ ١٩٧٩) ما هو خليق به من تكريم ـــ وها هى الأبيات الأولى من قصيدة Ode to a Nightingale (أنشودة إلى البلبل) التى أبدعها شاعر الانجليزية جون كيتس :

My heart aches and a drowsy numbness pains
    My sense, as though of hemlock I had drunk
Or emptied some dull opiate to the drains
    One minute past, and Lethe—wards had sunk

ما لقلبى يتنزّى سقما
ولحسّى بات يرعى الألما
أترانى قد شربتُ الموتَ سُماّ
أو رشفت الخمرَ ناراً حُمَماَ
لحظةٌ مرت .. فإذا بى قد نسيتُ الكون طُراً
وَمَضَتْ فى عالم الأحلامِ بى الدنيا ..

لا شك أن قارىء الأبيات العربية سوف يستجيب على الفور إلى الإيقاع العربى الأصيل والقافية السلسة غير المفتعلة بحيث يتشرب روح النص الأصلى وينفذ إلى جوهره معنى ومبنى . وفى رأيى أنه لو لم

يكن الدكتور زاخر غبريال شاعراً مفطوراً ما أستطاع أن يبدع هذه الترجمة الرائعة التى تستند إلى مصطلح اللغة العربية وتقدم المقابل الصادق حتى وإن اختلفت فى كلمة أو كلمتين عن النص الإنجليزى.

ولقد حاولت منذ عدة سنوات أن أقدم المقابل (الذى قد يرقى إلى المثيل) لقصيدة وردزورث الشهيرة التى يسميها النقاد قصيدة "الرثاء الرفيع" وهى:

A slumber did my spirit seal;
I had no human fears:
She seemed a thing that could not feel
The touch of earthly years.

No motion has she now, no force;
She neither hears nor sees,
Rolled round in earth's diurnal course
With rocks and stones and trees.

فوجدت أن الفقرتين تمثلان التقابل بين لحظتين من لحظات الوعى لدى الشاعر: ــ الأولى لحظة نعاس غفل فيها عن الحقيقة وهى أن البشر فانون وذلك لفرط جمال الطفلة التى يرثيها أو لفرط حبه لها، إذ بدت له من طينة غير بشرية فمحت من نفسه مخاوف الفناء أو كما يقول بدا أنها لا يمكن أن تمسها يد السنين الأرضية! أما اللحظة الثانية فهى لحظة صحو الشاعر على الحقيقة حين اكتشف أنها فقدت القدرة على الحركة وفقدت معها قوة الأحياء ولم تعد تسمع أو تبصر بل أصبحت جزءاً من الأرض تدور معها دورتها اليومية فى صحبة الصخور والأحجار والأشجار. (أنظر شرح هذه القصيدة فى كتابى الأدب وفنونه المشار إليه ص ٦٣ ــ ٦٥)

وهذا التقابل يتطلب فقرتين مستقلتين. أما عن البحر المستخدم فهو بحر الأيامب الذى يتفاوت الشطر فيه طولاً بين أربع تفعيلات فى الشطور الفردية وثلاث تفعيلات فى الشطور الزوجية. وتأثير هذا التفاوت واضح فالشطران الثانى والرابع من الفقرة الأولى مثلاً ينتهيان نهاية مقتضبة وتنتهى الجملة نحويا عند نهاية كل منهما بينما يتصل الشطر الثالث نحويا بالشطر الرابع. وكذلك فإن القافية تختلف من فقرة إلى فقرة فى الشطور الزوجية وتتصل إلى حد ما فى الشطور الفردية. ولذلك حاولت مراعاة ذلك عند تقديم المقابل بالعربية:

ختم النعاس على روحى وغيبها
ومحا مخاوف البشر
فبدت لعينى فتاة ليس تلمسها
يد السنين والقدر

فالآن قد سكنت والقوة اندثرت
ومضى زمان السمع والبصر
وغدت تدور ببطن الأرض دورتها
كالصخر والأحجار والشجر!

وسوف يلاحظ القارىء زيادة كلمة "القدر" فى الشطر الرابع وحذف كلمة "أرضية" ــ وربما كان هذا من باب التفسير الخاص للنص (أنظر مقدمتى لترجمة تاجر البندقية) ولكنه يضبط التوازى بين الشطرين الثانى والرابع فى الوزن والقافيه جميعاً . كما سيلاحظ القارىء حذف كلمة "اليومية" وصفاً لدورة الأرض فى الشطر السابع من القصيدة كما سيلاحظ تغيير الحرف "مع" فى الشطر الأخير إلى حرف الكاف وهذا يرجع ولا شك إلى الإحساس بأن الصحبة هنا تفيد التشبيه كما نص على ذلك الناقد الاشــهــر أ . أ . ريــتشاردز (I. A. Richards) فى كتابه فــلسفة البلاغــة (Philosophy Of Rhetoric)

إننا إذن أمام قصيدة عربية جديدة تنقل الصور الأساسية والمفارقة بل والصور الثانوية فى النص الأصلى فى بناء شعرى مستقل يعتمد على مصطلح اللغة العربية ــ فالترجمة لا تقول "ليس لديها الآن حركة ولا قوة" فهذا ركيك، ولا تقول "إنها الآن لا تسمع ولا تبصر" خشية الإيحاء بالدلالة الدينية المعروفة ("إذ قال لأبيه يا أبت لم تعبد ما لا يسمع وما لا يبصر" ــ مريم ــ ٤٢) ("قال لا تخافا إنى معكما أسمع وأرى ــ طه ٤٦) (لو كنا نسمع أو نعقل ما كنا فى أصحاب السعير ــ الملك ــ ١٠) والله هو السميع البصير . ولذلك فان الترجمة تحاشت هذه الدلالة التى تضرب بجذورها فى أعماق اللغة العربية واختارت مصطلحا ينقل المعنى دون أن يلقى بظلال لا داعى لها على الصورة .

ولكن أهم ماتتسم به الترجمة المقابلة فى نظرى هو الموازنة فى البحر المستخدم، فالبيت الأول من أربع تفعيلات، وإن كان يختلف عن بحر البسيط التقليدى فى أنه يوازى بين مستفعلن ومتفاعلن (أى بين تفعيلة الرجز وتفعيلة الكامل) وكذلك البيت الثالث أما البيتان الثانى والرابع فهما يلتزمان بتفعيلة الرجز المزاحفة (متفعلن) . وكذلك الشأن فى الفقرة الثانية التى تحافظ على التوازى بين الشطور رغم هذه الحرية فى فهم الخلاف والاتفاق بين الرجز والكامل (أنظر كتاب مدخل رياضى إلى العروض العربى للدكتور أحمد مستجير ــ القاهرة ــ ١٩٨٦) .

وينطبق هذا على سائر ألوان الشعر الغنائى إذ أحياناً ما يُضطر المترجم إلى ما درجنا على تسميته "بالتصرف" أى مقابلة كل بيت ببيتين أو كل بيتين بثلاثة أو كل ثلاثة بأربعة أو خمسة وهلم جرا حتى يُخرج الإيقاعَ الشعرى المقابل ــ ولا أقصد بالإيقاع هنا "البحر" المحدد الذى يستخدمه الشاعر بل الموسيقى الداخلية والخارجية جميعاً ــ وهو هنا ــ كما قلت من قبل ــ إيقاع اللغة العربية لا الإنجليزية ولا إيقاع أى من اللّغات المنقول منها . وسوف أورد هنا عدة نماذج لترجمة قصيدة واحدة هى السونيت

رقم ١٨ للشاعر وليم شيكسبير — وهذا هو النص الإنجليزى أولا :

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate!
Rough winds do shake the darling buds of May,
And Summer's lease hath all too short a date.

Sometimes too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimmed;
And every fair from fair sometimes declines,
By chance or nature's changing course untrimmed.

But thy eternal Summer shall not fade
Nor lose possession of that fair thou owest,
Nor shall death brag thou wanderest in his shade,
When in eternal lines to time thou growest.

So long as men can breathe, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

ولن أرهق القارىء بتحليله والتعليق عليه ولكننى سأورد النصوص الثلاثة (وكلها منظوم ، وكلها يستخدم ضرباً من القافية ، وكلها يحاول الإبقاء على الصور الأصلية فى قصيدة شيكسبير) ثم أعلق عليها تعليقات سريعة :

(١) هلّا أقول بأن فتونك أشبه شىء بصيف جميل؟
فأنت تفوقينه فتنة ويزدان فيك لطيف اعتدال
تهز الرياح زهور الربيع
وللصيف ضيف قصير المقام
وحينا تَحَرَّقُ عين السماء
وتشحب حيناً كأهل السقام
ولابد يوماً لكل بهاءٍ وداعُ البهاء
فإن لم يكن عرضاً موته ، فشوط الحياة أسير الفناء

على أن صيفك لن يذبلا ، فذلك خُلْدٌ لا للبلىَ
وما فيكِ من رونقٍ مِلْكُه ، إليه انتهى لا لِكَىْ يَفْصِلا
ولن يفخرَ الموتُ أن قد رآكِ تَجُرِّينَ خَطْوَكِ فى ظله
فأنت قصيدى الذى لن يزول
فما دام فى الكون خَلْقٌ يرونَ ويسرى بهم نَفَسٌ من حياة
فذلك يحيا وتسرى لنفسك منه الحياة.
(حسين دباغ ــ مجلة **أصوات** ــ ١٩٦١)

(٢) ألا تشبهين صفاء المصيف؟
بلى أنت أحلى وأصفى سماء !
ففى الصيف تعصف ريح الذبول
وتعبثُ فى برعمات الربيع
ولا يلبث الصيف حتى يزول

وفى الصيف تسطع عين السماء
ويحتدم القيظ مثل الأتون
وفى الصيف يحجب عنا السحاب
ضياء السما وجمال ذُكاء
وما من جميل يظل جميلا
فشيمةُ كل البرايا الفناء

ولكنّ صيفك ذا لن يغيب
ولن تفقدى فيه نور الجمال
ولن يتباهى الفناء الرهيب

بأنك تمشين بين الظلال
إذا صغت منك قصيد الأبد!

فما دام فى الأرض ناس تعيش
وما دام فيها عيون ترى
فسوف يردد شعرى الزمان
وفيه تعيشين بين الورى

(محمد عنانى ــ صحيفة المساء ــ ١٩٦٢)

(٣) من ذا يقارن حسنك المغرى بصيف قد تجلى؟
وفنون سحرك قد بدت فى ناظرى أسمى وأغلى
تجنى الرياحُ العاتيات على البراعم وهى جذلى
والصيف يمضى مسرعاً إذ عقدُه المحدودُ ولىّ

كم أشرقت عينُ السماءِ بحرِّها تتلهبُ
ولكم خبا فى وجهها الذهبِّى نورٌ يغرب
لابد للحُسْن البهىِّ عن الجميلِ سيذهبُ
فالدَّهْرُ تغييرٌ وأطوارُ الطبيعةِ قُلَّبُ

لكنَّ صيفَك سرمدىٌ ما اعتراه ذبول
لن يفقدَ الحُسْنَ الذى مُلِّكْتِ فهو بخيلُ
والموتُ لن يزهو بظلِّك فى حماهُ يجول
ستعاصرين الدَّهْرَ فى شعرى وفيك أقولُ:

ما دامت الأنفاس تصعدُ والعيونُ تُحَدِّقُ

سيظل شعرى خالداً وعليكِ عُمْراً يغدقُ

(فطينة النائب ــ من كتاب **فن الترجمة** للدكتور صفاء خلوصى ــ ١٩٨٦)

ولا أريد الإفاضة فى المقارنة فأنا أفضل الترجمة الأخيرة رغم إضافاتها الكثيرة إلى نص شيكسبير بسبب إيقاعها المتئد (الكامل) ورصانة مصطلحها العربى ولا غرو فالمترجمة شاعرة مفطورة ، ولا شك أنها أفادت كثيراً من ممارستها فن الشعر فى التحكم فى عدد الأبيات وإحكام القافية . وأعترف أننى ترددت طويلاً قبل أن أدرج ترجمتى التى تمثل مرحلةً مبكرة من مراحل عملى فى هذا الحقل ، (إذ أننى كنت حريصاً كل الحرص على إخراج نص شيكسبير دون زيادة أو نقصان ــ مما استتبع زيادة عدد الأبيات وعدم انتظام القافية) ــ ولكننى رأيت إدراجها آخر الأمر حتى يستطيع القارىء المقارنة وادراك مرماى من عرض نظرتى الخاصة بالمقابل الذى قد يرقى وقد لا يرقى إلى مرتبة المثيل . وإن كان ثمة مأخذٌ على أىّ منها فهو عدم استقامة وزن البيت الأول فى ترجمة حسين دباغ ، وربما كان السببُ خطأً مطبعياً .

نشدانُ المقابل إذن معناهُ محاكاة الصفات الشكلية والأسلوبية للعمل المترجم إلى جانب التقيد بالمعانى والصور ، مما يتطلب الخبرة الواسعة بالطرائق الأسلوبية فى اللغة المترجم إليها ، ويقتضى قدراً من الموهبة فى الصياغة والتركيب .

ولكن ضروب الشعر الأخرى ــ أى الشعر القصصى والدرامى ــ قد لا تتطلب مثل هذا العناء ، لأن الدور الذى يلعبه الوزنُ والقافية فيها محدودٌ إلى درجة كبيرة ، بل إن أهم ألوان الشعر المستخدم فيها فى الأدب الإنجليزى مثلاً هو النظم غير المقفى Blank Verse وهو نظم لا تلعب فيه الموسيقى دوراً كبيراً ، وكثيراً ما يحس القارىء أنه أقربُ إلى النثر منه إلى النظم . فمعظم نماذجه تعتمدُ على النظام الكَمّى أى على تماثل عدد المقاطع فى كل بيت لا على الانتظام الإيقاعى المُحكم الذى نشهده فى الشعر الغنائى ، وذلك رغم أن عمودَ النظم الإنجليزى نبرىٌ وليس كمياً . وأعتقد أن هذه مسألةٌ تحتاج إلى إيضاح .

إن النظم فى الأدب الأوربى الحديث (أى منذ نشوء اللغات الأوربية المستقلة التى نعرفها اليوم) يختلف عن النظم فى اللّغات القديمة ــ كاليونانية واللاتينية ــ فى أنه لا يعتمد على عدد المقاطع وطولها بل على تتابع المقاطع المنبورة وغير المنبورة فى كل بيت بحيث تشكل كُل مجموعة من هذه المقاطع تفعيلات يسميها الإنجليز "أقداما" (feet) باعتبارها "مقاييس" يقاس بها النظم . وأشهر البحور المستخدمة فى النظم الإنجليزى قاطبة هو بحر الأيامب المستمد من تراث اليونانية القديم ويتكون من مقطعين الأول غير منبور والثانى منبور ، ولكن أنواع الزحاف التى تدخل على هذا البحر قد تطمس الإيقاع المنتظم الذى يتميز به الشعر الغنائى ، بل كثيراً ما يحار القارىء فى تحديد نوع البحر المستخدم لزيادة الزحافات فى الشطر الواحد عن التفعيلات المستقاة من البحر الأصلى اولدى الإنجليز بحور أخرى بطبيعة الحال ولكن كثرة استخدامها فى سياق بحر الإيامب يتيح للشعراء كسر "الانتظام" (فهم يعتبرون الانتظام رتابة ويسعون جادين للتغلب عليه) وتجعل المحك الوحيد هو عدد التفعيلات فى البيت

الواحد أى العودة إلى النظام الكمى !

وقد خرج على هذا النظام بعض الشعراء المحدثين مثل ت . س . إليوت ومن تبعه من شعراء القرن العشرين فاستحدثوا نظاماً جديداً يعتمد على عدد المقاطع المنبورة فى البيت الواحد بغض النظر عن عدد المقاطع فى البيت كله وإن كان هذا النظام هو المتبع فى شعر الإنجليزية القديمة Old English كما خرج عدد لا يحصى من الشعراء على طرائق النظم التقليدية وضروب القافية المألوفة حتى أتى فيليب لاركن Philip Larkin (المتوفى عام ١٩٨٦) وأعاد صور النظم التقليدية والتقيد بالقافية .

ولذلك فعندما يتصدى كاتب أو شاعر لترجمة عمل شعرى قصصى أو درامى فإنه لا يواجه الموسيقى الغلّابة التى يواجهها فى الشعر الغنائى ، بل أحيانا ما لا يواجه الايقاعات المألوفة فى الشعر بصفة عامة ، فشعراء الإنجليزية الذين يكتبون الشعر القصصى أو الدرامى يتعمدون إخفاء موسيقى شعرهم وإخضاعها للمواقف القصصية أو الدرامية حتى ما تكاد تبين ، وهى لا شك ذات أهمية ثانوية بالقياس إلى قدرة اللغة على تصوير الحالات النفسية للشخصيات وإبراز أدق انفعالاتها وأفكارها ، بل إن كبار كتاب المسرح يُجهدون أنفسهم حتى تَخْفُتَ موسيقى الشعر وتتوارى ويفضلون استخدام أنواع من النظم أقرب إلى النثر — بل استخدام النثر نفسه فى المسرحية الشعرية — حتى لا تجرف الموسيقى القارىء حين تسيطر على أذنه ومن ثم تتحكم فى إيقاعات نفسه .

ومن أهم وسائل إخفاء الإيقاع الشعرى فى الانجليزية أو "إخفائه" — إن صح هذا التعبير — إلغاء القافية تماماً ، وعدم إنهاء العبارة عند انتهاء البيت — أى كسر وحدة البيت — بحيث تستمر الجملة فى التدفق من سطر إلى سطر (فالسطر هو المقابل الإنجليزى للبيت أو للشطر فى الشعر العربى) وربما انتهت الجملة فى منتصف السطر وبدأت عنده جملة جديدة ، ومنها عدم التقيد بعدد التفعيلات فى البيت الواحد ، ومنها تنويع البحور المستخدمة والإكثار من الزحاف حتى لكأن السامع يسمع نثراً — وهذه جميعا خصائص يستطيع الشعر العربى الجديد — أو الشعر المرسل — أن يقدم المقابل لها والذى قد يرقى إلى مرتبة المثيل .

وتتفاوت الأعمال المسرحية الشعرية أيضا فى مدى اتكائها على هذا النوع من النظم الذى يمكن أن نطلق عليه النظم الدرامى ، وتتفاوت فى درجة تحررها من الإيقاع الشعرى كما تتفاوت أجزاؤها المختلفة فى درجة اتكائها عليه أو تحررها منه ، فشيكسبير دائماً ما يُخضع لغته لمقتضيات فنه الدرامى وهو — كما ذكرت فى مقدمة ترجمتى لمسرحية **تاجر البندقية** — لا يتقيد بقوالب النظم الخارجية ويكاد يبتكر أنواع الموسيقى التى تتطلبها مواقفه الدرامية . وقد حاولت عندما ما شرعت فى ترجمة **يوليوس قيصر** أن أحاكى النظم الذى اختاره أو أن أمزج بين النظم والنثر — مثلما فعلت فى ترجمة **روميو وجولييت** (دار غريب — ١٩٨٦) — ولكننى كنت دائماً أصطدم بعقبة كأداء ، وهى أننى لا أستطيع أن أضحى بأى جانب من جوانب اللغة المستخدمة تركيباً أو تنسيقاً أو ألفاظاً فى سبيل الإيقاع الشعرى ! فلغة المسرحية تسيطر عليها دقة نادرة قد تفسدها إعادة ترتيب العبارة أو تركيب الجملة نُشْداناً للإيقاع الشعرى . ويسيطر على المسرحية — خصوصا فى المواقف الدرامية الحرجة — منطقُ المتآمرين ومنطقُ الثأر المدروس

المتأنىّ ، حتى حين يبدو أن الشاعر قد أطلق العنان لمشاعر الشخصيات وجعلها تُخرج ما فى باطنها دون حساب أو تدبير . ولذلك فقد فضلت آخر الأمر أن أُقلع عن محاولة الترجمة المنظومة وأن أستعيض عنها بإيقاع اللغة العربية الذى يتفاوتُ من موقفٍ إلى موقف ، ولكنه يتجاوب فى كل حالةٍ مع إيقاع الإنجليزية المنظومة ــ فهو فى رأيى يمثل "البديل" لنظم شيكسبير .

وقد مكننى هذا "البديل" من أن أضبط الصياغة العربية لأُخرج المقابل (الذى كثيراً ما يصل إلى درجة المثيل) للجوهر الدرامى للمسرحية الذى ينسجه شيكسبير نسجاً بارعاً حاذقاً لا فى الحوار فحسب ولكن أيضا فى البناء المحكم ، فكل ما تقوله الشخصيات قائم على تفكيرٍ دقيق ومرسوم بتأنٍ وتَمَهُّل ، حتى فى المشاهد التى تلتهب فيها المشاعر ويلوح لغير الخبير أنها كُتبت عفو الخاطر .

أما السِّمةُ الأولى لِلُغَةِ المسرحية وهى تفاوتُ مستوياتها بين النظم والنثر وبين اللُّغةِ الرفيعة (أى الأسلوب الرفيع) واللُّغة العامية ، فيكفى للتدليل عليها أن نورد فقرات محدودة من المشهد الافتتاحى الذى يتضمن حواراً يمزج بين هذه المستويات جميعاً :ــ

Flavius:

Hence! home, you idle creatures, get you home.
Is this a holiday? what, know you not
Being mechanical, you ought not walk
Upon a labouring day without the sign
Of your profession? Speak, what trade art thou?

First Citizen:

Why, sir, a carpenter.

Marcellus:

Where is thy leather apron and thy rule?
What dost thou with thy best apparel on?
You, sir, what trade are you?

Second Citizen:

Truly, sir, in respect of a fine workman,
I am but, as you would say, a cobbler.

Marcellus:

But what trade are thou? Answer me directly.

Second Citizen:

A trade, sir, that I hope I may use with a safe conscience;
Which is, indeed, sir, a mender of bad soles.

Marcellus:

What trade, thou knave? Thou naughty knave, what trade?

Second Citizen:

Nay, I beseech you, sir, be not out with me; yet if you be out, sir, I can mend you.

Marcellus:

Thou art a cobbler, art thou?

Second Citizen:

Truly, sir, all that I live by is the awl:

(I. i. 1-27)

فالواضح هنا أن الضابطين فلافيوس ومارسيلوس يجنحان إلى النظم الكمّى فى معظم سطور حوارهما ، بينما يلتزم الصانعان (النجار والإسكافى) بالنثر ، ولكن الجميع يتحدث لغة عامية تتدنى فى حديث الإسكافى إلى مستوى البذاءة والسوقية ــ مما يغضب الضابط غضباً شديداً ــ وترتفع فى حديث الضابط إلى مستوى الأسلوب (الرسمى) . ومعنى الأسلوب "الرسمى" هو الأسلوب الذى يفترض "مسافة ما" بين المتحدث والسامع ، بحيث لا تَشيعُ فيه رنّةُ الألفة وما يصاحبُها من ظواهر أسلوبية معروفة مثل أستخدام ألفاظ بعينها أو بعض التراكيب العامية الشائعة أو الخروج عن النُّظُم الصحيحة لبناء العبارات ، وفقاً لقواعد النحو فى الفُصحى أو اللغة المكتوبة ــ لغة التفكير العلمى والأدب "الرسمى" وما إلى ذلك . كما أن الضابطين يتحدثان بالنُّظْمِ الحُرّ الذى وصفته آنفا ــ ويلاحظ أنه يقترب كثيراً من أنماط النُّظْمِ الحديثة التى تعتمد على عدد المقاطع المنبورة فى البيت الواحد رغم إبقاء شيكسبير على القاعدة الكمية أى على المقاطع العشرة فى معظم الأبيات . وخذ نموذجا على ذلك أول حديث للضابط مارسيلوس :

Where is thy leather apron and thy rule?
What dost thou with thy best apparel on?
You, sir, what trade are you?

فالملاحظ هنا أن كل بيت يتضمن أربع مقاطع منبورة رغم أن كُلًّا من البيتين الأول والثانى يتكون من خمسة تفعيلات (عشرة مقاطع) بينما لا يزيد الثالث على ثلاث تفعيلات أى ستة مقاطع فحسب ! وإذا نظرنا إلى نظام النبر هنا فسوف يتضح لنا مدى تحرر شيكسبير من قيود الايقاع التقليدية لبحر الأيامب إذ يدخل فيه عدداً من ألوان الزحاف تكاد تخرج به عن طبيعته تماماً ــ فالبحر غير المزاحف يتكون من خمسة وحدات (تفعيلات) تتكون كل منها من مقطعين الأول غير منبور Unstressed والثانى منبور Stressedويرمز له هكذا (من اليسار إلى اليمين) :ــ

u —— u —— u —— u —— u ——

وقد تدخل علية ضروب الزحاف فتحل تفعيلات من بحور أخرى فيه أهمها : بحر التروكى Trochee (وتفعيلته عكس الأيامب أى u ——) وبحر السبوندى Spondee (مقطعان منبوران —— ——) والبيريك Pyrrhic (مقطعان غير منبورين u u) أو الأنابيست Anapaest (مقطعان غير منبورين يتلوهما مقطع منبور —— u u) . وإذا رصدنا التركيبَ الإيقاعىّ للأبيات

الثلاثة خرجنا بما يلى : —

—— u / u —— / u —— / u u /u —— /
u —— / —— u / u —— / u —— / u —— /
—— —— / u —— / —— u /

معنى هذا أن أستخدام شيكسبير لتفعيلات من بحور أخرى (وهو ما يوازى الزحاف لدينا فى العربية) لم يؤثر على عدد المقاطع المنبورة فى كل بيت ، وهى أربعة فى كل سطر ، رغم تفاوت عدد المقاطع فى كل بيت واختلاف جرسه وايقاعه العام أى أنه كما ذكرت يقترب فى هذا من طريقة الإيقاع النبرى Stress rhythm الذى أحياه ت . س . إليوت عن الإنجليزية القديمة . وشيكسبير يستخدم هذا بحذق شديد — فهو يجعل مارسيلوس يعمد بعد إجابة الإسكافى إلى تنويع آخر على نفس البحر مضيفاً مقطعاً إلى المقاطع العشرة ومستخدماً تفعيلةً من بحر الأنابيست (—— u u)

But what trade art thou? Answer me directly!
u u —— / u —— / —— u / u u / —— u /

مع الإبقاء على عدد المقاطع المنبورة الأربعة ، وذلك قبل أن يعود إلى صورة بحر الأيامب المنتظمة فى البيت التالى له :

What trade thou knave? Thou naughty knave what trade?
u —— / u —— / u —— / u —— / u —— /

وقبل أن يزيد تفعيلة كاملة فى البيت التالى له بحيث يصبح البحر سكندريا أى يتكون من ست تفعيلات (ومقطع زائد أيضا !) : —

What meanest thou by that? Mend me, thou saucy fellow?
u —— / u —— / u —— / —— u / u —— / u —— / u

وأخيراً يعود إلى البحر الثلاثى المزاحف

Thou art a cobbler, art thou?
u —— / u —— / u —— / u

(وإن كان بعض النقاد يميلون إلى أعتباره رباعياً حُذف منه آخر مقطع غير منبور أى أنه يجب أن يعتبر هكذا : —

u —— / u —— / u u / ——

والواقع أننى لم أكن أريد الإفاضة فى التحليل العروضى لهذه الأبيات وإنما دفعنى إليها افتقار المكتبة العربية إلى ما يشرح الفروق بين النظم الانجليزى والنظم العربى وهى فروق لا مناص من الإحاطة بها لمن يتصدى لترجمة الشعر . والغاية التى أسعى إليها هى باختصار إيضاح مدى الحرية التى يتمتع بها الشاعر المسرحى الإنجليزى والتى من المحال أن تتحقق فى العربية — إذ أن شيكسبير هنا كاتبٌ مسرحىٌ فى المقام الأول ، وهو يتوسلُ بضروبٍ منوعةٍ من النظم للاتكاء على معانى خاصة بالموقف الدرامى ولا يمكن إبرازها إلا عن طريق التغيير المتواصل للبحور والإيقاعات الداخلية من خلال

الزحاف والعلل. ويكفى أن ينظر القارىء إلى السطور الافتتاحية للمسرحية (التى يقولها الضابط فلافيوس) ليدرك مرماى، فالسطر الأول يتكون من خمس تفعيلات تتضمن ستة مقاطع منبورة، والعبارة الثالثة التى تبدأ فى منتصف السطر الثانى لا تنتهى إلا فى السطر الخامس، وتتفاوت فى السطور عدد المقاطع المنبورة تفاوتاً كبيراً!

فإذا انتقلنا إلى أحاديث العامة ــ ويمثلهم هنا المواطنان الأول والثانى أى النجار والإسكافى ــ وجدنا أن شيكسبير يستخدم النثر من البداية إلى النهاية مع ماوصفته بالتدنى إلى درجة السوقية والبذاءة ــ وإذا كان الهدف الذى وضعته نصب عينى فى البداية (وأرجو أن يكون نُصْبَ عَيْنَىْ كُلِّ مترجم أدبى أيضا) هو إيجاد المقابل الذى قد يرقى إلى مستوى المثيل فربما كانت العامية المصرية أفضل مستويات العربية المتاحة لترجمة هذه العبارات، ولكننى اتبعت فى ترجمة المسرحية كلها لغة عربية معاصرة تستطيع أن ترقى إلى مصاف اللغة الرفيعة وأن تهبط إلى بعض مستويات العامية الدنيا ــ ولذلك فأنا نشدتُ البديل فى الحالين أى فى ترجمة النظم المسرحى بنثر فصيح أعتبره بديلاً مقبولاً، وترجمة النثر المسرحى العامى بنثر مبسط يستخدم بعض المفردات ذات الدلالة الحية فى العامية المصرية باعتباره بديلاً مقبولاً. وأرجو أن يطّلع القارىء على ترجمة هذه السطور الأولى من المسرحية فى النص المنشور هنا ليدرك ما أعنيه.

وَلْأَعُدْ الآن إلى ما ذكرته عن دقة الصياغة اللغوية فى نص شيكسبير والتى قد تَفْسَدُ إذا اخترتُ الترجمةَ المنظومة وليأذنْ لى القارئُ أن أعيدَ ما ذكرتُه عن "التفكير الدقيق المرسوم بتأنٍّ وتمهل" وهو الذى يعتبر الأساس لكل ما تقوله الشخصيات حتى حين تلتهب المشاعر ويلوح لغير الخبير أن كَلَامَها يصدرُ عفو الخاطر ــ وسأضربُ لذلك مَثَلًا من أهمّ مشاهدِ المسرحية وهو المشهد الثانى من الفصل الثالث الذى كثيراً ما يُقَدَّمُ وحدَه باعتباره "قلب" المسرحية، ليس فقط لأنه يقعُ فى منتصفها بل لأنه أيضاً محورُ الارتكاز الذى يتغير عنده الحدث، حين يبدأ الانتقام لقيصر من قاتليه.

يبدأ المشهد بداية نثرية، إذ يتخلى شيكسبير عن النظم كى يحكم بناء المنطق الذى يتحكم فى بناء المشهد، ولذلك تجد أن الخطبة الأولى التى يلقيها بروتس ــ وطولها سبعة وعشرون سطراً ــ منثورة، وبعدها يقاطعه أحد الاهالى بسطر قصير ثم يستأنف خطبته ويتحدث على مدى أربعة عشر سطرا أخرى نثراً! وبعد ذلك يتحدث الأهالىُ فى سطور منفصلة ومُقَطَّعة يعربون فيها عن اتباعهم لبروتس حتى السطر ٧٨ ــ وعندها يتكلم أنطونيو مع الأهالى حتى آخر المشهد تقريباً (حتى السطر ٢٥٤) وهو يستأثر فى الحقيقة بما يربو على مائة وثلاثين سطراً تتخللها نداءاتُ الأهالى وصيحاتهم.

ولكن ماذا يقول أنطونيو فى هذه السطور الكثيرة؟ إن خطبته الطويلة التى تستغرق صفحات متوالية مقسمةٌ تقسيماً دقيقاً بين القسم الأول (من ٧٤ ــ ١٠٩) الذى يضع فيه أنطونيو بعناية أسسَ إدانته لبروتس وعصبته، وبين القسم الثانى (١٢٠ ــ ١٣٩) الذى يلقى فيه بخبر وصية قيصر حتى يثير فضول الجمهور، والقسم الثالث (١٥١ ـ ١٧٠) الذى يعتبر نقطة تحول من الوصية إلى التركيز على بشاعة الجريمة التى ارتكبها الخونة وذلك فى القسم الأخير (من ١٧٠ ــ ١٩٩) حيث تتحول مشاعر الجمهور تماماً إلى مساندة أنطونيو والعداء السافر لبروتس وكاشيوس وسائر المتآمرين، وبعد

عددٍ من الصيحاتِ التى يُعرب فيها الجمهورُ عن عدائه لزمرة الخونة (٢٠٠ ــ ٢١٠) يعود أنطونيو إلى التلاعبِ بمشاعرِ الجمهور لكى يحوّل استياءهم إلى موقفٍ صُلبٍ أى إلى عملٍ إيجابى ــ وهو يحسب لكل كلمة حسابَها فى هذا الخطاب ــ حتى يصل (٢١١ ــ ٢٣٢) إلى كلمة "الثورة" التى يرددها الشعب ــ أى الانتقام لمقتل قيصر .... وعندها فقط يعود إلى ذكر الوصية التى يكون الجمهور قد نسيها حتى يضمن ولاءه التام (٢٣٧ ــ ٢٥٤) فيسود الهرج والمرج ــ ويدخل رسول أوكتافيوس فيجد أن أنطونيو واثق كل الثقة من قدرة "كلماته" على أن تفعل فعلها فى نفوسهم ! (٢٥٤ ــ حتى آخر المشهد) .

إن هذه الخطبة الطويلة مبنيةٌ بناءً هندسياً يتراوح بين الصعود وبين الهبوط ــ كما أوضحت آنفاً ــ أى أن أنطونيو يحسب حسابا لكل كلمة يقولها ويعرف معرفة وثيقة أين يضعها وفى أى سياق بالتحديد ــ ولذلك فالنُظْمُ هنا ثانوى بل هو إطار يلتزم به البعض (مثل أنطونيو) ولا يلتزم به الآخرون (مثل بروتس والأهالى) وعدد السطور فى هذا المشهد مقسمة بين المنثور والمنظوم تقسيماً شبه متعادل ، كما أن النظم الذى يستخدمه أنطونيو لا يضم فى ثناياه ما اعتدناه من شاعرية شيكسبيرية ــ فهو يكثر من استعمال الزحاف والرخص الشعرية إلى حد الاقتراب من موسيقى النثر ، كما شرحت ذلك من قبل ، وهو يستخدم لغة منطقية تخلو من الصور الشعرية ، وليس من قبيل المصادفة أن تخلو هذه السطور جميعاً من الاستعارات الغلابة أو المهيمنة (dominant metaphors) أى الاستعارة التى تلقى بظلالها على الحديث برمته وتشكل إطاراً نفسياً ومجازياً له ! كل ما هنالك هو استعارات محدودة ومقصورة على موضعها فى السياق .

ولنأخذ مثلاً السطور من ٢١٩ إلى ٢١٥ ، إذ يقول أنطونيو :

I am no orator, as Brutus is;
But as you know me all, a plain blunt man,
That love my friend; and that they know full well
That gave me public leave to speak of him
For I have neither wit, nor words nor worth,
Action, nor utterance, nor the power of speech
To stir man's blood: I only speak right on:

(III. ii. 219- 225)

ففى هذه السطور السبعة يلخص لنا أنطونيو صفات الخطيب المصقع فى زمانه وهى الخصال الست المعروفة :

1. Wit	(البديهة االحاضرة)
2. Words	(الألفاظ المنتقاة)
3. Worth	(المكانة المرموقة)
4. action	(براعة الأداء)
5. untterance	(حسن الالقاء)
6 power of speech	(ذلاقة اللسان)

وقد أجمع النقاد على أن شيكسبير كان يتعمد وضعها فى هذا الترتيب ليبين أن الصفة الأولى هى البديهة الحاضرة وهى الصفة التى تميز أنطونيو أكثر من غيره من الشخصيات ويليها حسن اختيار الألفاظ ومكانة الخطيب فى المجتمع ثم براعة أدائه التمثيلى أثناء الخطبة وحسن إلقائه ، وأخيراً ذلاقة اللسان أو قدرة المتحدث على إثارة مشاعر الناس ! والواضح أن هذه الصفات التى ينكرها أنطونيو فى نفسه هى أهم صفاته هو ، مع أنه ينسبها إلى بروتس ، أى أنه يثبتها حين ينكرها وبهذا الترتيب !

ومعنى ذلك ببساطة هو أنّ أىّ تغيير فى ترتيب الألفاظ والعبارات سوف يقلل من تأثير هذه الفقرة التى تبدأ بإنكار صفة الخطيب المصقع وتنتهى بادعاء الحديث العفوى ! وها هى اذن ترجمتى لها وأعتقد أنها أقرب ما يكون إلى هذا البناء :

لست خطيبا مفوها مثل بروتس
لكننى — كما تعرفون جميعا — رجل بسيط ساذج
يخلص الحب لصديقه ، وهم يعرفون ذلك خير المعرفة —
من سمحوا لى أن أتحدث عنه أمامكم !
فأنا أفتقر إلى البديهة الحاضرة ، والألفاظ المنتقاة
والمكانة المرموقة ، وبراعة الأداء ، وحسن الإلقاء
وذلاقة اللسان التى تثير مشاعر الناس !
لكننى أتحدث عفو الخاطر فحسب !

أما زيادة بعض الألفاظ (وكلها صفات) فى النص العربى ، فهذا يرجع إلى ما أسميه بضرورة التفسير الخاص للنص قبل أن يشرع المترجم فى نقل العمل الأدبى وهو ماتعرضت له فى مقدمتى لترجمة تاجر البندقية المشار إليها آنفا وسأعود إليه عند مناقشة ترجمة عبد الحق فاضل لهذه الفقرة . وإنما ضربت هذا المثل لأبين أن حديث أنطونيو مرسوم بدقة بالغة ، فإذا حاول المترجم أن يصوغه نظماً عربياً لم يجد بُدًّا من التضحية ببعض جوانب هندسة البناء الفكرى التى يستند إليها البناء اللغوى — كأن يعيد ترتيب هذه الصفات ، أو يستعيض عن كلمة بأخرى تتفق والوزن الشعرى (وما أكثر ما يفعل الشاعر نفسه ذلك !) أو يضيف كلمة طلباً للقافية — وهذا كله مقبول بل ومحمود فى ترجمة الشعر الغنائى الذى تلعب فيه الوزن والقافية كما قلت دوراً كبيراً ، ولكنه غير مقبول ولا محمود عندما يكون التركيب الفكرى هو الأساس لا الصورة أو الموسيقى والقافية !

وحتى لا يُظن القارىء أننى لم ألجأ إلى الترجمة المنظومة كسلاً أو تراخياً ، سأورد صورة أعتبرها مقبولة فى ترجمة الشعر الغنائى ، صورة منظومة لهذه الفقرة ، وأترك للقارىء الحكم على مدى جورها على الأصل — أما من يأنس فى نفسه القدرة على إخراج ترجمة منظومة أكثر دقة فهو مدعو للمشاركة فى هذا

الجهد الجميل الممتع :

إننى لست خطيباً مصقعاً مثل بروتس —
بل أنا — قد تعلمون —
ساذج بل وغرير
أخلص الحب لمن صادقت حقا
وهمو لا يجهلون !
كلهم يدرك ذلك
ولهذا سمحوا لى
بحديث صادق عنه إليكم !
أين لى حذق البديهة ؟
أين لى سحر الكلام ؟
أين لى شرف المكانة ؟
أين لى حسن الاداء ؟
لست ذا فن بالقاء الخطب
لا ولا عندى أفانين الأدب
كى أثير العقل والقلب لديكم
بل أنا ألقى كلامى
كيفما يأتى لشفتى !

أقول إننى أترك للقارىء الحكم على مدى ابتعادها (أو اقترابها) من الأصل ، وأن كان لابد لى أن أشير إلى أن الموسيقية الغلابة هنا ، والقافية غير المقصودة ، تجوران على الأصل ذى الإيقاع الخافت الذى يقترب كثيراً من النثر ! ويكفى أن أقول إن أنطونيو لو تحدث هكذا — بالنظم العربى الجَهْوَرِىّ — لأحسَّ الجمهور بفن الصنعة الذى لا يُنْبِىءُ عن نفس صافية صادقة ، فالموقف الدرامى يرفض غلبة الموسيقى هنا التى قد تخلب الأذن دون أن تصل إلى العقل أو القلب ، وأنطونيو يحاول أن يصل إلى قلوب السامعين وعقولهم لا أن يخلب آذانهم ! ومن ثم كان قرارى بأن البديل النثرى أقربُ إلى تحقيق المقابل الدرامى من المقابل المنظوم ، مثلما كان قرارى بالالتزام بالعربية المعاصرة بمستوياتها المتعددة .

أما اعتراضى على الترجمتين السابقتين لهذه المسرحية فله أسباب كثيرة . فالترجمة الأولى (عبد الحق فاضل ومصطفى حبيب) تلتزم المنهج الحرفى الذى تخطيناه منذ زمن بعيد ، وهو المنهج الذى يصفه درايدن فـــى دراسته عن ترجمة فـــيرجيل (أنـــظر مقـــالات درايدن Essays of Dryden — وفى ظنى أنها لم تترجم حتى الآن إلى العربية) بأنه منهج الالتزام بالألفاظ فى أبنيتها الأصلية بغية إيضاح معناها وحسب (metaphrase) . أقول إننا تخطينا هذا المنهج فى الترجمة الأدبية منذ زمن بعيد ، وإن كان بعض زملائنا من المترجمين فى الأمم المتحدة ووكالاتها المتخصصة ما زالوا يدعون إليه فى الترجمة "العامة" ولهم العذر فى هذا فهم لا يسمحون بالتصرف خشية وقوع المترجمين غير الأكفاء فى الأخطاء ، إذ أن ارتفاع أجور المترجمين فى تلك المنظمة الدولية قد اجتذب الكثيرين من المبتدئين أو غير الموهوبين ، وأخطاؤهم — كما لا يخفى على اللبيب — قد تتسبب فى متاعب جمة بل قد تضر بالعلاقات فيما بين الدول . وقد أدى هذا المذهب إلى ركاكة عامة فى الأسلوب نتيجة التمسك بترتيب الألفاظ والتراكيب فى الأصل الأنجليزى وسوء الفهم أحيانا .

فمن أمثلة الركاكة ترجمة البيتين التاليين :

I had as lief not be as live to be
In awe of such a thing as I myself

(I. ii. 94- 5)

ومعناهما هو :

إننى أفضل الموت على أن أعيش فى خوف من آدمى مثلى !

ولكن المترجمان يقولان :

أوثر عن طيب خاطر ألا أكون على أن أحيا لأكون
فى فزع من شيء هو مثلى !

وأما الأخطاء فى المعنى التى يأتى بها هذا المنهج فهى كثيرة وسوف أدرج نماذج محدودة لإيضاح عيوب المنهج إذ ليس هذا مجال مراجعة الترجمة . أنظر إلى الحوار التالى :

Brutus:

That we shall die, we know; 'tis but the time
And drawing days out, that men stand upon!

Casca:

Why, he that cuts off twenty years of life
Cuts off so many years of fearing death!

(III. i. 99- 102)

ومعناه :

بروتس ــ فأما أننا سنموت فأمر نعرفه
وأما انتظار الأجل على امتداد العمر
فهو الذى يقلق الانسان !
كاسكا ــ إذن فمن يختزل من عمره عشرين عاماً
يكون قد تحرر من خشية الموت عشرين عاماً كاملة !

ولكن المنهج الحرفى يؤدى إلى الترجمة التالية :

بروتس ــ أما أننا سنموت فأمر نعلمه ، لكنه ميقات الأجل
واستطلاع مكنون الأيام ــ هو الذى يكرث بنى الانسان
كاسكا ــ لعمرى إن من يقطع عشرين حولاً من العمر
إنما يعيش العديد من السنين فى خشية الموت .

ومشكلة المنهج الحرفى دائماً هى الاهتمام بالكلمات المفردة على حساب معنى المصطلح ومن نماذجه ترجمة ما يلى :

Cassius:...
Fill, Lucius, till the wine o'erswell the cup.
I Cannot drink too much of Brutus' love.
(IV. iii. 160- 161)

يقولان :

: اسكب الخمر يا لوسيوس حتى يطفح القدح
فإنى لا أملك أن أنهل الكثير من محبة بروتس .

ومعناه هو :

: أترع الكأس يا لوشيوس حتى يفيض
فأنا لا أرتوى مهما شربت من محبة بروتس !

أو العبارة التالية (من نفس المشهد)

It may be I shall raise you by and by
On business to my brother Cassius
(IV. iii. 246- 7)

ومعناها :

فربما أيقظتكما بعد قليل
لتحملا رسالة إلى أخى كاشياس

ولكنهما يترجمانها هكذا :

فلعلى أنهضكما واحداً بعد الآخر
فى شأن مع أخى كاشياس

أو قول أنطونيو لأوكتافيوس :

Tut, I am in their bosoms, and I know
Wherefore they do it. They would be content
To visit other places....

(V. i. 7- 9)

ومعنى الأبيات :

أعرف ما فى نفوسهم وسأشرح لك سبب هذه المبادأة !
إنهم خائفون ويتمنون لو لم يكونوا هنا ...

أما المترجمان فيقولان :

مه . لكأنى فى سريرتهم . فأنا أعلم
لماذا يفعلون ذلك . إنهم يطيب لهم
أن يؤموا أماكن اخرى ..

وأعتقد أن هذه النماذج على قلتها تكفى لإيضاح ما أعنيه **بالترجمة الحرفية** وما توقع المترجم فيه ، وربما لاحظ القارىء أننى لا أشير إلى أى أخطاء تتصل بترجمة الكلمات المفردة ، فأنا لا أعتبر الكلمة المفردة وحدة التعبير الأساسية بل أعتبر أن أصغر وحدة هى العبارة ــ وقد تقصر العبارة وقد تطول لتمتد إلى عدة سطور ، بل إننى فى سياق الترجمة المسرحية أكاد أُعتبر أن الوحدة تمتد لتشمل المقطع الحوارى برمته ! ولذلك أتجاهل جنوح المترجمين هنا إلى تطبيق نظرية الموازاة بين الكلمات أى محاولة إيجاد المرادف فى العربية لكل كلمة انجليزية ، فالترادف فى نظرى وَهْم ، وليرجع من يريد إلى ترجمتهما للأبيات السالف إيرادها (ف ٣ ــ م ٢ ــ ٢١٩ ــ ٢٢٥) والتى تتضمن صفات الخطيب البارع فى زمان الرومان ــ وسوف أورد هنا البيتين اللذين يتضمنان هذه الألفاظ فحسب :

ذلك أنى لا أملك من البديهة ولا من الألفاظ ولا من القيمة

أو العمل ولا من الذلاقة ولا من قوة الخطاب ــ
ما أهيج به دماء الناس

(الأبيات ٢٢١ ــ ٢٢٣ فى النص العربى المنشور)

ومغبة هذا المنهج هو الإتيان بألفاظ توحى بالترادف وهى أبعد ما تكون عنه ، إذ أن كلمة البديهة فى ذاتها لا تعنى wit ــ بل تعنى البداهة أو "المعرفة يجدها الإنسان فى نفسه من غير إعمال الفكر ولا علم بسببها" ـ وهذا المعنى الأخير الذى أقره مجمع اللغة العربية تطوير لمعنى البداهة القديم (وهو البداءة) ــ الذى تتضمنه قواميس اللغة العربية ــ أما wit فتعنى القدرة على التحاور دون إعداد استناداً إلى ذكاء فطرى ولماحية موهوبة ، ولذلك فنحن نعنى بها "البديهة الحاضرة" تفريقاً بينها وبين ما يعرفه الأنسان بالبديهة ، وأما "الألفاظ" فليس المقصود بها "الألفاظ" على إطلاقها بل الألفاظ التى أُحسن اختيارُها ، ولذلك فهى تعنى "الألفاظ المنتقاة" ، وأما ترجمة كلمة worth بالقيمة فهى ترجمة حرفية قاموسية أى لا تستند إلى المعنى السياقى وهو "المكانة المرموقة للخطيب" ، فهذه من الصفات التى تزيد من قدرته على التأثير فى الناس ، وأما ترجمة (action) بالعمل ، فهى أيضا خطأ ، لأنها لا تنقل معنى السياق ألا وهو "براعة الأداء" ، وهلم جرا . ولا شك أن إصرار المترجمين على ترجمة كل سطر بسطر أكبر دليل على أنها يحاولان تقديم صورة حرفية metaphrase لا صورة أدبية لنص شيكسبير .

★ ★ ★

وأما الترجمة الثانية ــ ترجمة الاستاذ محمد حمدى ــ فهى تسبق عصرها بمراحل لأنها لا تتبع المنهج الحرفى بل تقوم على اعتبار الجملة لا الكلمة وحدة التعبير وكذلك فهو لا يقع فى أخطاء هذا العصر الذى يتميز بلكنة المترجمات ــ أى بالأسلوب الركيك الذى يحاكى أبنية العبارات الأصلية ومعانيها الحرفية ــ ولكنه يتخطى ذلك كله إلى ما يسميه درايدان paraphrase أى الترجمة التى تعيد صياغة العبارات فى ضوء المصطلح الخاص للُغة المترجم إليها . وهو يفعل هذا كله مستنداً إلى معرفته الواسعة باللغة الانجليزية (وقد أصبحت نادرة فى أيامنا هذه) ومهتدياً بحسه العربى الأصيل (وهو أندر من المعرفة بالانجليزية) .

ولكن هذه الترجمة يعيبها عيب كبير ألا وهو توحيد مستوى اللغة العربية المستخدمة فيها من البداية إلى النهاية بحيث لا يحس القارىء على الأطلاق أن ثمة فروقا بين لغة هذه الشخصية ولغة تلك ، أو أن ثم مزاحاً هنا وجِدًّا هناك ، أو أن العامة يتكلمون لغة تختلف عن لغة القادة والسادة ، والسبب فى هذا هو المفهوم الذى ألمحت إليه فى بداية هذه المقدمة عن اللغة الأدبية أو لغة الأدب .

وأما الذى دفع محمد حمدى على سلوك هذا السبيل فهو التصور الذى ساد العقود الأولى من هذا القرن عن شيكسبير باعتباره أدبيا عظيماً لا يصح له أو لا يقبل منه استخدام لغة غير رفيعة أيا كانت الشخصيات التى تتحدث فى مسرحه ، فإذا ذكرنا أن مفهوم الأديب العظيم لا يتحقق فى نظر الأوائل من

كتاب تلك الحقبة إلا باستخدام لغة أدبية بالمعنى القديم أدركنا سر إصرار محمد حمدى على "رفع" مستوى لغته وتوحيد هذا المستوى.

وقد اقتضى هذا "الرفع" اللجوء إلى حيل الصياغة القديمة مثل التوازى فى العبارات، والتقابل والتضاد، وسائر ألوان المحسنات اللفظية والبديعية مما لا يوجد فى نص شيكسبير، أى باضافة لمسات صياغة عربية قديمة قد لا يقتضيها الموقف الدرامى وانظر مثلا كيف يترجم الأبيات التالية:

Were I a common laughter, or did use
To stale with ordinary oaths my love
To every new protester; if you know
That I do fawn on men and hug them hard
And after scandal them; or if you know
That I confess myself in banqueting
To all the rout, then hold me dangerous.

(I. ii. 71- 77)

وترجمتها الحديثة هى:

لو كنت مهرجاً مبتذلاً أو ممن يقسمون الأيمان الرخيصة
على مودتهم لكل من يمد إليهم حبل الود، أو كنت تعرف
أننى ممن يظهرون الحب ويعانقون خلّانهم ثم يغتابونهم،
أو ممن يعلنون مودتهم فى المناسبات والولائم للجميع،
فاعتبرنى خطراً من الأخطار!

أما الأستاذ حمدى فيترجمها هكذا:

لو كنت دعّاباً مجّاناً، أو حلّافا مهينا، أبذل محبتى
لكل من يدعى صداقتى، وأخدع الناس بالرياء والدهان،
حتى إذاحصلت على مودتهم، وتبينت صدق طويتهم،
صدفت عنهم أغتابهم وأنمّ بهم، لكنت خليقاً بمجانبة
الأصدقاء، وقطيعة الأوفياء، أو إذا كنتَ تعهدُ
فىّ التطفلَ وامتهانَ النفسِ وابتذالَ السيرة، فقاطعنى
واعتبرنى شر الأشرار، وخطراً من الأخطار.

فالواضح أن الإضافات التى يحشو بها محمد حمدى نص شيكسبير تضعف من حدة الحجة التى يقدمها كاشياس لأنها تجعل الحوار أقرب إلى "الإنشاء" منه إلى الترجمة الدقيقة، وبعضها لا دافع له سوى السجع أو الجرس الموسيقى، بل إنه يخرج عن المعنى الذى يرمى إليه المتحدث — كما يتضح من المقارنة بين الترجمة والأصل فليس فى الأصل معنى "الحصول على المودة (وتبين صدق الطوية !)"، وليس فى النص "قطيعة الأوفياء"، وليس فيه "التطفل" و"امتهان النفس" وابتذال السيرة"، بل ليس فيه "شر الأشرار" المضافة للعبارة الأخيرة.

والواقع أن محمد حمدى يلجأ كثيراً إلى شرح نص شيكسبير بدلاً من ترجمته فهو يضيف عبارات هنا وهناك لإيضاح المعنى وفقاً لمفهومه فمثلاً يترجم العبارة:

I was born free as Caesar; so were you

(I. ii. 96)

وترجمتها البسيطة

لقد ولدتُ حُرًّا مثل قيصر، وكذلك أنت.

أما هو فيترجمها هكذا:

لقد ولدت حرا مثل قيصر، فأنا وهو فى حق التمتع بالحرية سواء، وكذلك أنت.

ولا شك أن الإحالة هنا إلى بيت أحمد شوقى المشهور الذى يقول فيه:

أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى فالكل فى حق الحياة سواء

رغم عدم وجود العبارة فى النص الإنجليزى، وهو يتجنب ذكر الآلهة الوثنية ويترجم عبارة مثل (Ye gods!) هكذا "فواعجبى لتصرفات الزمان" (ف ١ — م ٢ — ١٢٧)، وهو يشرح العبارة التالية:

The fault, dear Brutus, is not in our stars,
But in ourselves, that we are underlings.

(I. ii. 138-9)

ومعناها:

ليست الطوالع والنجوم مسؤولة عما نحن فيه من ضآلة، بل العيب فينا نحن

يشرحها فى الترجمة التالية:

ليس الذنب على طالع منحوس أو نجم آفل
وانما الذنب علينا نحن لا ستسلامنا ورضانا
الخسف والاعتساف.

وقد يؤدى هذا المنهج إلى تجاوز المعنى الأصلى فى سبيل الصياغة الجزلة ، فمثلا يقول كاسكا (الذى يتحدث نثراً) :

If the rag-tag people did not clap him and hiss
him according as he pleased and displeased them,
as they use to do the players in the theatre,
I am no true man.

(I. ii 255- 7)

ومعناها :

كان العامة يصفقون له حين يرضيهم ، ويصفرون منه حين يغضبهم ،
مثلما يفعلون مع الممثلين فى المسرح .. وهذه هى الحقيقة المجردة ..

أما هو فيترجمها على هذا النحو :

إنى على يقين من أن .. أولئك الطغام السفهاء كانوا يهشون له
ويبشون سواءأرضاهم أو أغضبهم كما يفعلون بالممثلين
على المسارح ــ والا فلا تصدقونى ما دمت حيا .

أو فانظر هذه العبارة :

It is the bright day that brings forth the adder,
That craves wary walking.

(II. i. 14- 15)

ومعناها :

إن ضوء النهار هو الذى يخرج الحية من جحرها ،
مما يستوجب الحذر عند المسير !

ولكنه يترجمها هكذا :

إن النهار الساطع البهىّ هو الذى تخرج فيه الحية من جحرها
تنشد الخب والخيانة .

ومن عيوب المنهج الإنشائى الميل إلى "الحذف" أيضاً ، فالأستاذ حمدى ــ ربما من باب الحرص على "حساسية" خاصة لدى قراء عصره ــ يميل إلى حذف الإشارات إلى الآلهة الوثنية ، ويستبدل "المولى القدير" بها (فى ف ١ ــ م ٣ ــ ٥٥ مثلا) أو يحذف عبارات يرى فيها خروجاً عن المسموح به فى الترجمة الأدبية مثل العبارة التالية وهى قول بورشيا لزوجها

بروتس :

Dwell I but in the suburbs
Of your good pleasure? If it be no more,
Portia is Brutus harlot, not his wife!

(II. i. 285-7)

ومعناها :

هل أقيم فى ضواحى مسراتك وملاذك فحسب ؟
إن كان دورى مقصوراً على هذا فلست حليلة بل خليلة !

والواقع أن محمد حمدى ، رغم مآخذ منهجه الإنشائى ، قد أخرج لنا نصاً راقياً يتميز عن نصوص معاصريه بل يسبق زمانه كما قلت ، ولقد أفدت منه كثيراً ، ولابد أن أقر له بفضل السبق والريادة .

★ ★ ★

وقد اعتمدت فى ترجمتى على النص المعتمد المنشور فى سلسة (اردن) Arden والنسخة التى استخدمتها من تحرير ت . س . دورش T. S. Dorsch الصادرة عام ١٩٧٢ (وطبعت لأول مرة فى هذه السلسلة عام ١٩٦٥ ــ كما انتفعت بطبعة ماكميلان Macmillan من تحرير د . ر . الوواى D. R. Elloway الصادرة عام ١٩٨٥ (الطبعة الأولى ٩٧٤) وطبعة كيمبريدج الجديدة New Cambridge من تحرير مارفن سبيفاك Marvin Spevack الصادرة عام ١٩٨٨ ، وطبعة سوان الجديدة New Swan من تحرير هـ . م . هيوم H. M. Hulme الصادرة عام ١٩٨٨ (الطبعة الأولى ١٩٥٩) وطبعة سيجنت كلاسيك Signet Classic من تحرير وليم وباربارا روزن William & Barbara Rosen الصادرة عام ١٩٦٣ ــ أقول "انتفعت" بهذه الطبعات أى رجعت إلى الحواشى الواردة فى كل منها والهوامش التى ذُيلت بها ، والمقدمات التى كتبها المحررون والتعليقات المرفقة ، بغية التيقن من الطرق المتعددة لفهم النص أو لتفسيره قبل تحديد الفهم أو التفسير المقبول الذى لا يتناقض مع ظاهر الألفاظ ، فأنا ــ كما ذكرت فى مقدمة ترجمتى لتاجر البندقية ــ لا أومن بالتأويل بل أعتمد الفهم والتفسير منهجاً فى الترجمة .

وقد استندت أيضا فى دراستى للنص إلى عدد محدود من الكتب "الأساسية" فى الموضوع ، وإلى عدد من الدراسات المتخصصة المنشورة فى أهم الدوريات الأدبية الخاصة بشيكسبير مثل Shakespeare Quarterly و Shakespeare Survey وقد كنت مشتركاً فى هاتين الدوريتين إبان مقامى فى إنجلترا ــ وأود أن أطلع القارىء على المفهوم الحديث الذى أراه أقرب ما يتمشى مع روح عصرنا التى تغيرت وتبدلت ، ومن ثم فسوف أقدم عرضاً سريعاً للتراث النقدى لهذه المسرحية قبل أن أقدم المفهوم الحديث الذى أشرت إليه والذى ارتضيته وقبلته .

يعتمد التراث النقدى لمسرحية يوليوس قيصر على ارتباطها بصدر الحبكة فيها ألا وهو المؤرخ اليونانى الأشهر بلوتارخوس ، ولا تكاد طبعة من الطبعات الأساسية للمسرحية أن تخلو من فقرات مطولة من كتابه تراجم نبلاء اليونان والرومان الذى طبع طبعتين فى حياة شيكسبير الأولى عام١٥٧٩ والثانية عام ١٥٩٥ ــ وقد ترجمه (توماس نورث Thomas North) عن النص الفرنسى الذى أخرجه (جاك اميو Jacques Amyot) لا عن الأصل اليونانى . وقد وصل الينا هذا المصدر فى صورة حديثة عندما نشر (والتر سكيت Walter Skeat) الفقرات التى اعتمد عليها شيكسبير فى كتاب أسماه بلوتارخ الذى استخدمه شيكسبير عام ١٨٧٥ . ومازالت هذه الطبعة مصدرا للفقرات التى يقتطفها الناشرون والمحققون ويدرجونها فى طبعاتهم للمسرحية لأنها تضم بين دفتيها أهم الروايات التاريخية التى أخذ منها شيكسبير مادته المسرحية ، ويلاحظ من يقارن المسرحية بالأصل أن شيكسبير أحيانا ما يلتزم بهذه المادة التاريخية ، وأحيانا ما يختزل الأحداث أو يضغطها أو يزج بينها تحقيقاً لغاياته الدرامية . ولذلك فنادراً ما تجد ناقداً يتجاهل هذا المصدر ، فإغراء المقارنة كبير ، خصوصاً لأنه يسير ، ولأنه يؤدى إلى نتائج ملموسة يمكن للدارس التيقن من صحتها (فاليقين هدف الدراسة العلمية) على عكس التفسير والتأويل والآراء النقدية ــ فهى مهما استندت إلى نصوص أو حقائق تظل تفتقر إلى اليقين .

ولكن ثمة سبباً آخر لهذا الولوع بمصادر شيكسبير ، وهو سبب لا يقل أهمية عن السعى لليقين ، ألا وهو أن الاهتمام بهذه المسرحية وادراجها فى مناهج تدريس الأدب الانجليزى قد ارتبط بالاتجاه إلى تدريس الأدب الانجليزى نفسه باعتباره أدبا رفيعاً فى أوائل هذا القرن وهو الاتجاه الذى أصبح موضع انتقاد شديد لارتباطه بقيم الامبراطورية وتميز كل ما هو انجليزى وتفوقه ، ولذلك فقد عارضته المدرسة الجديدة فى النقد أشد معارضة وعلى رأسها (تيرى إيجلتون Terry Eagleton) الذى أعرب عن ذلك صراحة فى البحث الذى اشترك به فى مؤتمر صور مصر فى أدب القرن العشرين الذى عقد فى قسم اللغة الانجليزية بجامعة القاهرة فى العام الماضى (١٨ ــ٢٠ ديسمبر ١٩٨٩) ــ كما سخر منه عدد من أساتذة الأدب الانجليز ، ومنهم كريستوفر نوريس Christopher Norris (الذى اشترك فى المؤتمر المشار إليه) وكريستوفر بجسبى Christopher Bigspy وتيرنس هوكس Terence Hawkes فى مؤتمر كيمبريدج عن الكاتب المعاصر الذى شاركت فيه عام ١٩٨٧ ــ وسر ارتباط المسرحية بهذا الاتجاه أنها تعلى "فضائل الحياة الرومانية" ــ أى قيم الإخلاص والشجاعة والثبات والتضحية ، والفلسفة الرواقية وجوهرها احتمال البأساء والضراء ومواجهة الشدائد فى سبيل المبدأ بقلب لا يعرف الوجل ــ بل وتعلى بعض قيم الفلسفة الأبيقورية وأهمها أن يمسك الإنسان زمام قدره بيده وأن يعزف عن الخرافات وترهات العجائز والمنجمين وكلها من القيم والمثل التى رأى دعاة الامبراطورية والاستعمار ضرورة نشرها وترسيخها .

ولا شك أن تدريس "القيم الرومانية" كان يتمشى مع اتجاه الفكر البريطانى بصفة عامة فى تلك الحقبة وبالتحديد منذ ١٨٨٨ ــ تاريخ بداية الدعوة إلى "المثال الرومانى فى الحياة" على يد رجل من كبار رجال التربية والتعليم كان قد خلف الناقد والشاعر الأشهرماثيو أرنولد Matthew Arnold

(الذى توفى فى ذلك العام) فى وظيفة كبير مفتشى اللغة الانجليزية وقد أدت الخلفية الفكرية للاتجاه النقدى إلى ربط المسرحية بالتاريخ الرومانى ، إلى كثير من المناهج المألوفة فى تناولها ـــ مثل الحديث عن كل شخصية على حدة باعتبارها شخصية تاريخية أولاً وشخصية فى المسرحية ثانياً ، وإلى دراسة لغة المسرحية وصورها الفنية باعتبارهما نماذج للّغة الرفيعة ، لغة الخطابة ، ولغة السياسة ، أى لغة الخطاب العام لا لغة الصراع الدرامى . ومن ثم أصبح من المألوف اقتطاع فقرات كاملة من الخطب التى تلقيها بعض الشخصيات لتدريسها فى مناهج اللغة الانجليزية ، أو لترجمتها إلى اللغة اللاتينية ، باعتبارها نماذج للبلاغة القديمة ، وهى بلاغة شكلية محضة ، بل هى فى نظر النقد الحديث ـــ مذمومة لانها تفتقر إلى نبض الحياة الذى يجعل من القائل إنسانا من لحم ودم لا مجرد متكلم أوخطيب .

وقد رصد الأستاذ (لينارد دين) Leonard F. Dean فى مقال نشره فى أكتوبر ١٩٦١ فى مجلة (The English Journal) تغير النظرة إلى المسرحية فى هذا القرن ، من الحماس الشديد للقيم الرومانية الذى يتضح فى كتاب (السير منجو . و . ماكلم) Sir Mungo W. MacCallum وعنوانه **مسرحيات شكسبير الرومانية** (١٩١٠) وهو الحماس الذى جعله يتكىء على الجوانب التى تعلى منها فى شخصية بروتس ـــ مع ما فى هذا من جور على المسرحية وعلى شخصية بروتس الدرامية نفسها ـــ إلى الاهتمام الذى يبديه (هارلى جرانفيل باركر) Harley Granville - Barker بجوانب أخرى فى هذه الشخصية وهى الجوانب الإنسانية التى تجعل من بروتس ضحية لتلك القيم نفسها ومن ثم تدينها ـــ بل إن جرانفيل باركر ينتهى إلى القول بأن شكسبير قد اكتشف استحالة " هضم المثال الرومانى شعراً " . (أى أن المثل الرومانية لم تتحول إلى شعر درامى على الإطلاق) ومن ثم لم ينجح فى تصوير بروتس فى صورة بطل مأسوى ـــ وقد أعاد جرانفيل باركر كتابة دراسته ونشرها عام ١٩٤٦ ـــ قبل أن ينشر (جون بامر) John Palmer كتابه الشهير الشخصيات السياسية عند شيكسبير عام ١٩٤٨ وفيه يقول إن شيكسبير يضع بروتس ـــ فى الحقيقة ـــ فى موضع التهكم الساخر ، وهو يلخص وجهة نظره فى أول عبارة له عن بروتس فى الكتاب إذ يقول " إن الخصال التى يتحلى بها بروتس هى نفس الخصال التى حرمت كل ليبرالى ذى ضمير حى من القدرة على التأثير فى الحياة العامة فى كل عصر من العصور " ـــ ويضيف قائلاً إن حياته السياسية هى باختصار " مجموعة من الخطوات العملية التى لا مبرر لها إلا " مبادىء " لم تعد صالحة للمجتمع الذى يعيش فيه ، بل إنها توقعه فى عواقب لم يكن يحسب لها حساباً ولا يستطيع أن يواجهها مواجهة إيجابية" . وهو يقارن بينه وبين سائر الشخوص فى المسرحية ، ليبين أن بروتس منفصل عن واقعه (إذ أن كاشياس مثلاً يرى حقيقة ذاته ويعترف بها ببساطة) ثم يقول :

> "ربما كان بروتس يقوم بتمثيل دور ما ، ولكنه دور يقوم على كذبة أساسية فى شخصيته ، وهى الكذبة التى تضطره إلى إحلال شخصية عامة محل الإنسان الطبيعى فى نفسه ، وتدفعه إلى قتل قيصر حتى يحقق المبادىء التى يعتنقها ، وتجعله ينهض بدور السياسى وهو يفتقر إلى الذهن اللازم لذلك والخصائص النفسية اللازمة لحمل تلك الرسالة ، بل وتدفعه إلى مخاطبة

الغوغاء بمنطق العقل وهو لا يشارك هؤلاء الغوغاء مزاجهم النفسى أو منطقهم العقلى ــ وهى الكذبة التى لابد أن تفرض نفسها عاجلا أم آجلاً على أى مثالى يدخل معترك الحياة العامة ويجد أن عليه أن يستخدم الوسائل التى يحتقرها لتحقيق غايات لا تتصل اتصالاً حقيقياً بالحقائق السياسية من حوله" .

ويعتقد (بامر) أن بروتس وكاشياس يرتكبان سلسلة من الأخطاء فى الجزء الأخير من المسرحية حتى لحظة الهزيمة المحتومة ــ فهما "رجلان مرهقان يائسان .... ينشدان نهاية سريعة" ويعلق على ذلك قائلاً إن الهزيمة تعتبر إنقاذاً لبروتس من الدور المزدوج الذى يلعبه ــ دور الحياة العامة والخاصة ــ وهى تشفيه من هذه الكذبة ــ وعندما نراه وقد طرح "الدور العام" واستعاد اطمئنان الإنسان الذى يهنأ بإخلاص أصدقائه نرى فيه ــ بعد فوات الوقت ــ الرجل ذا النفس الخاصة والعامة .... ومن ثم فإن الإنطباع النهائى الذى نخرج به فى رأى (بامر) هو الشفقة والتأسى لمصيره .

ومعنى التغير فى النظرة إلى مسرحية يوليوس قيصر هو العزوف عن ربطها بالتاريخ ــ واعتبارها كما يقول (لنارد . ف . دين) "مسرحية من المسرحيات المُشْكل ــ تتميز بمفارقاتها السياسية والأخلاقية والنفسية وهى المفارقات التى لا شك فى أنها حديثة وذات طابع إنسانى" ــ ويتفق مع هذا الرأى Ernest Schanzer فى دراسته المنشورة فى مجلة Shakerpeare Querterly II (صيف ١٩٥٥) بعنوان "مشكلة مسرحية يوليوس قيصر" إذ يسوق الأدلة على أنها مسرحية مشكل (Problem Play) أى من المسرحيات التى لا تحسم الصراع لصالح جانب على حساب جانب ، بل تقدم عناصر الصراع الدرامى فى صور متعاقبة متداخلة لتشرك القارىء فى تأمل الصراع دون التوصل إلى "حل" (resolution) بمعنى انها لا تقدم إجابة حاسمة بقدر ما تطرح من أسئلة أو تثير من مشاكل ، وهى مسرحية مشكل أيضا لأنه يصعب تصنفيها كما يقول ألاردايس نيكول Allardyce Nicoll فى كتابه عن شيكسبير (بعنوان شيكسبير ص ١٣٤) ولأنها ــ كما يقول (ويلسون نايت) Wilson Knight فى كتابه (الثيمة الإمبراطورية ــ ص ٦٣) "تفصح لمن يقوم بتحليلها تحليلاً دقيقاً عن عناصر بالغة الدقة وأخرى بالغة التعقيد تجعل التفسير أمراً عسيراً" ــ ويقول شانزر :

> "يختلف النقاد اختلافا شاسعا حول تحديد الشخصية الرئيسية فى المسرحية بل حول وجود شخصية رئيسية فيها ، وحول اعتبارها مأساة ، وصاحب المأساة فيها ، وهل يريدنا شيكسبير أن نعتبر اغتيال قيصر عملاً يستوجب المدح أم القدح ؟ كما يقدم النقاد تفسيرات تتناقض تناقضاً حاداً بشأن سائر الشخوص الرئيسية فى المسرحية" .

وأهم نظرتين متناقضتين هما نظرة البروفسور جون دوفر ويلسون John Dover Wilson التى يعرضها فى مقدمة طبعة سالفة من طبعات كيمبريدج الجديدة للمسرحية ، ونظرة السير مارك هنتر Sir Mark Hunter التى يلخصها فى مقاله عن المسرحية المنشور فى المجلد العاشر من منشورات

الجمعية الملكية الأدبية لعام ١٩٣١ — أما دوفر ويلسون فيقول إن شيكسبير يعتنق نظرة عصر النهضة إلى قيصر، وهي النظرة التقليدية المستقاة من كتابات (لوكان) Lucan والتي تصفه بأنه "تيمورلنك رومانى" لا حدود لطموحه، يتمتع بعبقرية جبارة لا ترحم وهو طاغية رهيب يتسبب فى خراب بلاده وتدمير أقوى وأزهى جمهورية عرفها العالم "ويضيف قائلاً "إن موضوع المسرحية واحد لا ثانى له : ألا وهو الصراع بين الحرية والطغيان" (ص ٢١) . وهو يقول إن الاغتيال يستحق الثناء ، وإن المتآمرين من أنصار الحرية الذين ينكرون ذواتهم وإن مأساة بروتس تتمثل فى نضاله عبثاً لدرء المصير الذى يتهدد روما وهو قيام الحكم القيصرى" (ص ٢٢) .

وأما السير مارك هنتر فهو يقول : "لا شك أن شيكسبير — مهما بلغت درجة تعاطفه مع مرتكبى تلك الفعلة — كان يرى أن اغتيال يوليوس قيصر أبشع جريمة فى التاريخ" ويقول إن قيصر — عندما يخطو على المسرح — يؤكد لنا أنه شخصية ذات جلال ورفعة ، جديرة بالرثاء المشبوب الذى يتدفق من فم أنطونيو ، وبالمديح الهادىء من شفتى بروتس ، ويقول إننا لا نلمح ما يدل على أن أعداء الزعيم — باستثناء بروتس — يأبهون لأى إنسان خارج دائرتهم المغلقة ، على الرغم من استخدامهم للافتات السياسية البراقة مثل الحرية والتحرر والانعتاق — أما بروتس فهو نبيل الطوية مخلص دون شك ، ولكنه متهم "بالكذب الفكرى" لأنه يعتقد أنه دائما على صواب ، ويناقض نفسه إلى درجة "تدعو إلى الرثاء" — وهو بإيجاز "سياسى غائم البصر ، دسّاس مُشاحن" .

وهكذا فإن السير مارك هنتر يرى أن جذور الفكرة الدرامية لا تضرب فى أرض عصر النهضة مثلما يقول دوفر ويلسون ، بل تنتمى لفكر العصور الوسطى — وترتبط بصورة الزعيم العظيم أيا كانت معايبه ، وضرورة الإبقاء عليها حفاظا على كيان الدولة — ويؤيد هنتر فى هذا مؤرخ راسخ القدم هو (و . و . فاولر) W.W. Fowler الذى يؤكد فى كتابه (**مقالات واجتهادات رومانية** — ص ٢٧٣) أن قيصر الذى يصوره شيكسبير هو "القيصر التاريخى العظيم" الذى تشهد له النصوص اللاتينية المعترف بصحتها — وهى النصوص التى حملتها إلينا كتابات(أوروزيوس) Orosius

ويقول شانزر فى الدراسة التى أشرت إليها أن ثمة فريقاً آخر من الكتاب — وعلى رأسهم بعض كبار الكلاسيكيين مثل بلوتا رخوس نفسه ، و(أبيان) Appian و(سويتونيوس) Suetonius بل و(دانتى) Dante لا يقبلون أيا من النظرتين على علاتها بل يقبلونها معاً وباحتراز وحذر ! أى أن ثم فريقاً من الكتاب الذين يدركون طبيعة المشكلة فى المسرحية ، ومن ثم يهيئون لنا الإطار العام للتفسير الحديث لها — وهى أنها ليست تراجيديا بالمعنى الكلاسيكى ، ولكنها مسرحية مشكل ، لها بطلان رئيسيان هما قيصر وبروتس ، ويدور فى فلكهما عدد من الشخصيات التى تثرى كلا منهما بخصائص نفسية ودرامية تؤدى — فى رأيى — إلى نوع من الجدلية الدرامية يندر أن نجدها فى أى من مسرحيات شيكسبير الأخرى . وإذا كنت أقبل نظرته الأساسية — هو وسواه — أى أن **يوليوس قيصر** مسرحية مُشكل ، فإننى أود أن أوضح للقارىء العربى ما أعنيه من أنها تقوم على جدلية درامية تجعل من الصراع الدرامى حلقات متداخلة لا تنتهى بنهاية المسرحية !

إن صورة قيصر كما تبرز لنا فى المسرحية تتكون من عناصر متعاقبة ــ كما سبق أن ذكرت ــ وهى عناصر لا تجتمع لترسم صورة موحدة بل ترسم عدة صور متشابكة ومتناقضة فى الوقت نفسه. ويقع المشهد الافتتاحى بعد عودة قيصر مباشرة من الحرب الأهلية التى انتصر فيها على (جنايوس) Gnaeus و(سكستوس) Sextus ابنى بومبى فى معركة (موندا) Munda عام ٤٥ ق . م . ولابد أن شيكسبير كان يفترض إحاطة الجمهور بالخلفية التاريخية التى يقع فى إطارها هذا المشهد بل والمسرحية كلها ــ ومن ثم يكون لحديث الضابطين (فلافيوس) و(مارولوس) معنى ــ فهما يعترضان على خروج الأهالى للاحتفال بعودة قيصر من الحرب لأنها لم تكن من غزوات النصر بل كانت جزءا من الحرب الأهلية التى استمرت علة سنوات سفكت فيها دماء الرومان بأيدى الرومان وانتهت بإعلان قيصر دكتاتورا وهى كلمة تخلو من الدلالة السيئة المرتبطة بها اليوم بل تدل وحسب على أن من حقه تعيين جميع موظفى الدولة ، وهما يعترضان على احتفال الأهالى بعودته أيضا من باب الولاء لبومبى ، وخوفا من المستقبل الذى ينفرد فيه قيصر بالحكم بعد هزيمة (بومبى) Pompey ومقتله وموت (كراسوس) Crassus اللذين كانا يشاركانه السلطة . والأبيات الأخيرة فى هذا المشهد ذات دلالة لا تغيب عن ذهن الفطن :

فلافيوس ــ.. انزع شارات انتصار قيصر من جميع التماثيل ....
إننا بذلك ننتف الريش الذى بدأ ينمو فى جناحى قيصر حتى
يهبط إلى مصافنا ، وإلا حلق عالياً وبعيداً عن الأنظار فظللنا
نعيش جميعاً فى رهبة العبودية !

ويلى هذا المشهد مباشرة ظهور قيصر لأول مرة على خشبة المسرح ــ وفى السطور الأربعة والعشرين الأولى ينجح شيكسبير نجاحاً باهراً فى الإيحاء بجو البلاط الملكى الذى شاع فى الشرق ــ حيث يتصدر قيصر الموكب ومن حوله الخدم والحشم والأتباع ــ وتتردد عبارات ذات دلالات درامية عميقة ــ "صمتا .. قيصر ينادى !"، "لبيك مولاى!"، "يكفى أن يأمر قيصر .. فيقضى الأمر!" ــ ثم تأتى لحظة اختبار لصلابة تلك الشخصية التى سمعنا عنها منذ قليل حين يحذره العراف فيزيح التحذير جانباً بجلالة الملوك : "إنه يهذى ! دعونا منه وهيا بنا .." والحق أن التأثير الدرامى لهذا المشهد يؤكد الانطباع الذى أوحى به الضابطان أى يؤكد مخاوف فلافيوس من ازدياد سلطة قيصر.

وبعد ذلك يقع اللقاء الشهير بين كاشياس وبروتس فى نفس المشهد حيث تبرز لنا صورة أخرى للزعيم حين يتصور كاشياس أنه ينتقص من قدر قيصر حين يعدد نقائصه الجسدية وهو يعلى ــ دون أن يدرى ــ من شأن عظمته النفسية ، أى يزيدنا احتراماً لهذه النفس الصامدة الجبارة التى لا تخشى أمواج التيبر العاتية ولا الزمهرير رغم أن الجسد يرتعد حين تُلِمُّ به الحمى ! وهويعجب من عظمة هذا الرجل ذى النقائص الجسدية فيعترف دون أن يقصد بأنه إنسان فذ ، وهو يعترض على استئثار قيصر بالسلطة وامساكه بزمام الأمور ، ويتحدث عمن يئنون تحت نير هذا العصر" (ف ١ ــ م ٢ ــ ٦٠) ويعنى بهذا

النبر أن تنحصر السلطة فى يد رجل واحد:

ماذا يقول المؤرخون عن روما اليوم؟
هل يقولون إن ساحاتها الشاسعة
لا تتسع إلا لرجل واحد؟

(١٥٢ ــ ١٥٤)

أما بروتس فهو يرى أن الخطر كامن فى ما يمكن أن يؤول اليه حكم قيصر إذا استمر فى هذا الطريق، وهويشير إلى "الظروف العصيبة التى يوشك الزمن أن يفرضها علينا" (١٧١ ــ ١٧٢) ــ كما يشير فى خطابه المنفرد فى الفصل الثانى ــ المشهد الأول إلى هذه الفكرة من خلال صورة فنية تذكرنا بالصورة التى رسمها (فلافيوس):

ومن ثم فهو يشبه بيضة ثعبان
إذا أفرخت خرج منها ثعبان من طبيعته أن يلدغ!
ومن ثم لابد من قتله قبل أن يخرج من البيضة!

(٣٢ ــ ٣٤)

والحقيقة أن هذا المشهد يؤكد الصورة التى رسمها لنا المشهد الأول ــ صورة الملك الشرقى والتمثال الهائل ــ ويبدأ فى الفصل بين عناصر "البشر" الفانين فى شخصية قيصر وعناصر "الإنسان الفائق" فيه ــ بل والمقابلة بينها لإظهار التناقض الذى يستغله شيكسبير درامياً إلى أقصى حد ــ إذ أن قيصر نفسه يؤكد هذا التناقض (كما يقول جون بامر ــ فى نفس الكتاب ــ ص ٣٧) فهو يضع نفسه فوق مصاف البشر وفى نفس الوقت يذكرنا ببشريته وضعفه ــ مثلما يحدث فى الفصل الأول عندما يتحدث عن تخوفه من كاشياس فهو يؤكد لأنطونيو:

إننى أحدثك عن مصدر الخوف
لا عما أخافه أنا ــ فأنا دائما قيصر

ثم يردف ذلك بالإشارة إلى التناقض بين قوة الروح وضعف الجسد:

انتقل إلى يمينى حتى أسمعك
فأذنى اليسرى صماء
وقل لى حقاً رأيك فيه.

(ف ١ ــ م ٢ ــ ٢٠٨ ــ ٢١١)

ويقول دوفر ويلسون (نفس المرجع ــ ص ١١٣) إن الجو هنا يوحى أيضا بالبلاط الشرقى فعندما يغضب قيصر "تلوح على الجميع سيماء المذلة كأنما أغلظ لهم القول" ومع ذلك فإن كاسكا يؤكد حصافته وذكاءه السياسى وقدرته على فهم البشر التى شهدنا طرفاً منها فى وصفه لكاشياس ، عندما يتحدث عما فعل مع العامة فى ذلك اليوم المشهود ــ ثم ينهى حديثه بملاحظة بالغة الدلالة وهى العقاب الغامض الذى أنزله قيصر بالضابطين اللذين نزعا الزينة عن التماثيل ــ فهو يقول : إنه أخرس ألسنتهما ! مما يوحى للجمهور بأنه قتلهما ــ أى لم يعزلهما من منصبيهما فحسب كما يقول بلوتارخوس .

وصور قيصر ــ حتى هذه اللحظة ــ أى حتى ف ١ ــ م ٢ ــ ٣٠٥ ، كما يقول شانتزر ، ترجح كفة الميزان لصالح نظرة المتآمرين إلى قيصر ، وتجعلنا نشارك بروتس مخاوفه ، ولكن الحديث المنفرد الذى يختتم به كاشياس هذا المشهد يلقى بظلال الشك الكثيفة على صدق دوافعه ويبين لنا بوضوح وجلاء أن معارضته لقيصر مبعثها دوافع شخصية محضة ، ومن ثم يجعلنا نتساءل عن حقيقة الانطباع الذى خرجنا به عن قيصر ومدى صدقه خصوصاً وأن مصدر هذا الانطباع هو فى الغالب كاشياس نفسه ! ورغم أن كاشياس من أتباع الفلسفة الأبيقورية التى لا تعترف بالخوارق ولا الخرافات فهو يتنكر لفلسفته عندما يحاول إقناع كاسكا بالخوف من قيصر :

لكنك إذا تأملت السبب الحقيقى وراء هذه النيران الساقطة...
فسوف ترى أن السماء قد ألقت فيها تلك الشياطين
حتى تخوفنا وتنذرنا بقرب وقوع حالة شائهة شاذة !
بل إننى أستطيع أن أذكر لك رجلا أشبه ما يكون بهذه الليلة الليلاء !
رجل يرعد ويبرق وينبش القبور ويزأر
مثل الأسد القائم فى الكابيتول !

(ف ١ ــ م ٣ ـ ٦١ ، ٦٧ ــ ٧٥)

وهذه الصور لاشك من ابتداع خيال كاشياس ، وهى لا تغير من الانطباع الذى تكون لدينا عنه حتى الآن ــ ومن المفارقات الغريبة أن يعود قيصر إلى استخدام نفس الصورة فى الحديث عن نفسه (ف ٢ ــ م ٢ ـ ٤٤ ــ ٤٦) عندما يقول إنه أشد خطورة من الخطر نفسه ، فهو والخطر :

أسدان ولدا فى يوم واحد
لكننى أكبر منه وأشد هولاً !

ولكن هذه الإشارة تأتى بعد أن تتحول صورة قيصر فى أعيننا للمرة الثانية فى الحديث المنفرد الذى يلقيه بروتس فى بداية الفصل الثانى (١٠ ــ ٣٤) حين يشير إلى قيصر فى صورة بيضة الثعبان التى سبقت الإشارة اليها ، ثم يجد نفسه مضطراً بدافع الأمانة الفكرية و "الصدق مع النفس" إلى أن يقول : والحق

أن قيصر لم يسمح لأهوائه أن تتحكم فى عقله ! (٢٠) فهل نصدق بروتس ؟ وهل بروتس محق فى حكمه هذا على قيصر ؟ أم تراه أخطأ فى الحكم عليه مثلما أخطأ فى الحكم على أنطونيو وكاشياس؟ إن إشارته إلى "تواضع" قيصر (أو حتى التظاهر بالتواضع) فى السطر ٢١ من نفس المشهد توحى بخطل رأيه إذ يتناقض مع التفاخر والتباهى الذى يبديه قيصر بل ومع سلوكه كله أمامنا على المسرح ! ويعلق شانتزر على هذا قائلاً :

"إن شيكسبير يشكك فى صحة الصورة التى يرسمها بروتس لقيصر، مثلما يشكك فى الصورة التى يرسمها له كاشياس، ويشكك فيما بعد فى الصورة التى يرسمها أنطونيو بحيث تظل طبيعة قيصر الحقيقية لغزاً من الألغاز"

(نفس المرجع)

ولا شك أن شانتزر مصيب فى هذا ــ بل إن هذا اللغز لا ينجلى فى المشاهد التالية التى نرى فيها قيصر، إذ نراه مشغولا ــ حتى حين يختلى بزوجته فى المنزل ــ برسم صورة قيصر الأسطورى ــ فهو ليس زوجاً يخاطب زوجته بل زعيماً مزهواً بمنصبه، متفاخراً بموقعه فوق مصاف البشر الفانين :

بل سيخرج قيصر ! إن الأشياء التى تتوعدنى
لم تر إلا ظهرى، أما إن شاهدت وجه قيصر
فسوف تتلاشى فى الحال ...
فالخطر يعلم حق العلم أن قيصر أشد منه خطراً
أسدان ولدا فى يوم واحد
لكننى أكبر منه وأشد هولاً !

(ف ٢ ــ م ٢ ــ ١٠ ــ ١٢، ٤٤ ــ ٤٦)

ولا يظهره شيكسبير فى مظهر المضيف الكريم إلا فى حدود آداب السلوك الرومانية مستنداً إلى ما قاله بلوتارخوس عنه، فهو يحادث ضيوفه واحداً بعد الآخر ويدعوهم إلى مشاركته النبيذ، وتؤكد هذه الخصالَ الطيبةَ فيه الصورةُ التى يرسمها ارتميدوروس له :

قلبى حزين لأن الفضيلة لا تستطيع الحياة
بمنجاة من أنياب منافسة الحساد !

إذا قرأت هذه الورقة يا قيصر فربما كتبت لك الحياة
وإن لم تقرأها فلابد أن الأقدار متواطئة مع الخونة !

(ف ٢ ــ م ٣ ــ ١١ ــ ١٤)

ولا نكاد ننتهى من النظر إلى الصورة الطيبة حتى يعود شيكسبير إلى إثارة ضيقنا ونفورنا من قيصر عندما يقدمه لنا فى صورة المتغطرس (حتى باسم القانون) الذى يتفاخر ببروده وصلابته وابتعاده عن سائر أبناء البشر :

لو أنى مثلكم لتأثرت بكلامكم ! ....
ولكنى ثابت كالنجم القطبى
لا يضارعه نجم فى السماء
فى رسوخه وثبات موقعه

(ف ٣ ــ م ١ ــ ٥٨ ، ٦٠ ــ ٦٢)

والمفارقة هنا هو أن هذا الثابت الذى يتفاخر بثباته سوف يسقط بعد قليل ، وسوف يلاحظ القارىء رنة المفارقة فى تلك العبارة التى يقولها قبل مقتله بثوان معدودة "ابتعد عنى ! هل تستطيع أن ترفع جبل الأوليمب ؟" (٧٣) ــ فجبل الأوليمب ينهار وينهدم !

وأخيرا يقدم إلينا أنطونيو صورة لقيصر تتناقض مع الكثير مما سبقها فهو هنا القيصر الذى شاع فى التقاليد الشعبية فى العصور الوسطى ، المحارب الصنديد ، "مرآة الفروسية" ، والامبراطور النبيل ، فهو نبيل :

يا أطلال أنبل إنسان عاش على مرالزمن !

(ف ٣ ــ م ١ ــ ٢٥٦)

وهو مخلص :

إذ كان لى صديقاً مخلصاً ومنصفاً

(٣ / ٢ /٨٧)

وهو كريم :

إنه يوصى لكل مواطن رومانى ــ
لكل فرد على حدة بخمسة وسبعين درهما ..

(٣ / ٢ /٢٤٣)

وهو قائد عسكرى عظيم :

عاد قيصر بالعديد من الأسرى إلى روما

(٣/٢/ ٩٠)

وذو قلب رحيم :

عندما بكى الفقراء إبان المجاعة ، بكى قيصر اشفاقا ..

(٣/٢/ ٩٣)

ورغم أننا لا نشك فى صدق نوايا أنطونيو ، فان الصورة التى يرسمها لقيصر تعتبر جزءاً من الخطة المحبوكة لإثارة الجماهير للانتقام من قاتليه ، فكل ما يقوله هنا مرسوم بدقة لتحقيق هدف معين ، ولذلك لا يمكن أن نعتبر أنه يقدم إلينا حقائق لا يرقى إليها الشك !

وهكذا فنحن نرى فى النصف الأول من المسرحية عدة صور لقيصر لا تتشابه كثيراً فيما بينها ، وإن كان من بينها ما لا يتناقض مع البعض الآخر — فكاشياس يقدم إلينا صورتين ، ويقدم كاسكا صورة بالغة الوضوح ، بينما يرسم بروتس صورة مختلفة ، وتبرز فى حديث أرتميدوروس صورة تشترك مع هذه بعض الشىء ، قبل أن يظهر قيصر بنفسه ليوحى بصورة أخرى — يتلوها خطاب أنطونيو الذى يصوره فى صورة تختلف عن كل ما سبق !

ونحن لا شك نتساءل : أى هذه الصور صحيحٌ وأيها كاذب ؟ وإن كان شانتزر (فى الدراسة التى أشرت إليها) يقول إن شيكسبير هو الذى يطرح — فيما يبدو — هذا التساؤل ، وينتهى إلى أن يقول :

> **"ألا يعتبر شيكسبير سابقا للكاتب المسرحى الإيطالى (لويجى بيرانديللو) فى الإيحاء إلينا بأن قيصر الحقيقى وهم !؟ وبأن قيصر موجود فقط باعتباره مجموعة من الصور فى عقول الآخرين وعقله هو ؟ إذ أن قيصر الذى يرسمه شيكسبير مشغول دائماً بما يسميه بيرانديللو Costruirsi أى "بناء نفسه" أو خلق صورته الخاصة بقيصر ، حتى أننا نتساءل فى النهاية إذا ما كان رفع القناع سوف يكشف عن وجود أى وجه تحته على الإطلاق؟"**

ولقد تضاربت الأقوال بشأن هذا التعدد فى صور قيصر المسرحية ، وأهم رأى لدينا هو رأى هـ . م . ايرز H. M. Ayres الذى كتب فى عام ١٩١٠ مقالاً فى مجلة P. M. L. A. (العدد الخامس والعشرين — ص ١٦٣ وما بعدها) يقول إن شيكسبير تأثر باتجاه الكتاب المسرحيين الفرنسيين فى عصره الذين صوروا شيكسبير فى صورته التى سادت عصر النهضة — صورة البطل التراجيدى الذى يعيبه نقص واحد هو غروره وخيلاؤه ، ومن ثم ينتهى نهاية فاجعة (مثلما فعل (موريه) Muret حين

صور قيصر فى صورة هرقل التى رسمها الكاتب الرومانى (سينيكا) Seneca وقد رد على ذلك برناردشو بطريقة غير مباشرة حين زعم أن العيوب التى يلصقها شيكسبير بقيصر لا يقصد منها إلا إعلاء شأن بروتس (أنظر مقدمة **ثلاث مسرحيات للبيوريتانيين** ــ ١٩٢٥ ــ ص ٣٠) ــ وهو يعنى بهذا أن شيكسبير يعيب شخصية قيصر أو يجعلها مزيجاً من العيوب والمحاسن بغية إضفاء خصائص درامية على بروتس بحيث تتوازى كفتا الصراع . والواضح هنا أن برناردشو يورد سبباً فنياً محضاً ، لأنه يريد أن يعلى من طرف خفى الصورة التى رسمها هو لقيصر فى مسرحية **قيصر وكليوباترا** .

أما التفسير الحديث الذى قلت إننى أميل إليه فهو أن تعدد هذه الصور قد قصد به شيكسبير إشراك القارىء فى عملية الحكم والتقييم عن طريق تنويع استجابته لكل عنصر من عناصر الصراع - ولذلك فهو دائما ما يقابل كل عنصر بعنصر آخر يختلف عنه حتى ولو كان يضيف إليه عمقاً جديداً ، وكذلك الحال بالنسبة لبروتس ، بل بالنسبة لكاشياس وباقى المتآمرين ، بحيث نرى المسرحية فى صورة عناصرها المتشابكة ، ولذلك فهى مسرحية مشكل ــ لا مجرد مأساة ــ مثل ماكبث مثلاً أو غيرها من التراجيديات التى لا يواجه القارىء أو المتفرج فى إطارها أى مشكلة فى الاختيار — فالمشكلة المطروحة أمام الجمهور هنا تتكون من مشكلتين — مشكلة نفسية وأخرى أخلاقية فالمشكلة النفسية تتعلق بحقيقة البطل الذى يتعاطف معه المؤرخون ، ويتعاطف معه شيكسبير فى مواضع كثيرة — بل فى الجزء الثانى من المسرحية حين يبسط قيصر تأثيره على الأحداث وتبرز روحه (على المسرح يظهر شبحه لبروتس) ثم تنتصر على المتآمرين —

بروتس — أواه يوليوس قيصر !
مازلت ذا بأس شديد ، وما زالت روحك طليقة ،
توجه أطراف سيوفنا إلى أحشائنا !
(٥ / ٣ / ٩٤ — ٩٦)

بروتس — لقد ظهر لى شبح قيصر مرتين بالليل
مرة فى سارديس ، ومرة أخرى البارحة .. هنا
فى سهول فيليبى .. وأعلم أن ساعتى حانت !
(٥ / ٥ / ١٧ — ١٩)

ومن داخل هذه المشكلة النفسية التى يجسدها بروتس نفسه فى أول مراحل المؤامرة حين يعلن للمتآمرين أن العدو والحقيقى هو روح قيصر :

إننا نهاجم روح قيصر جميعا

وليس فى الروح دماء
ليتنا استطعنا أن نقبض روح قيصر
دون أن نمزق أوصاله !

(٢ / ١ / ١٦٧ ـ ١٧٠)

أقول ـ من داخل هذه المشكلة النفسية تبرز المشكلة الأخلاقية أو الفلسفية وهى مدى صواب المتآمرين ومدى خطئهم فى قتل قيصر ، إذ يبدو لى أن شيكسبير يُبقى على بعض الأسئلة دون إجابة حاسمة — فالاختيار الذى يواجهه بروتس يصعد به إلى مصاف الأبطال المأسويين . ولكنه اختيار فلسفى / أخلاقى أكثر مما هو نفسى ، إذ أنه يواجه روح طغيان محتمل أى أنه يواجه المستقبل الذى كتب عليه أن يكتنه سره ويسبر غوره من واقع احتمالات فقط ، لا من واقع الحقائق الثابتة ! أى أن بروتس يمكن أن يكون على حق — ولو كان قيصر قد عاش فربما تحول إلى الثعبان الذى يخشاه (١ / ٢ / ٣٢ — ٣٣) . وإذا كان شيكسبير قد استخدم المادة الدرامية لإيضاح خطل رأى بروتس وعصابته ، وإرجاع كفة الخطأ الأخلاقى فى مقتل قيصر ، فإن عيب قيصر الأساسى — وهو عنصر الزهو والغرور الناشىء عن الكبرياء hubris (وكان البروفسور كيتريدج Kittredge من أوائل من فطنوا إليه فى مقدمته لطبعته للمسرحية)-يكفى للايحاء باحتمال صواب بروتس ـ ولا أقول صواب المتآمرين جميعاً على اختلاف دوافعهم . وهذا هو ما توضحه مشاهد القتال حيث يبين شيكسبير أن هزيمة المتآمرين هى نتيجة أخطاء عسكرية ـ أى أخطاء فى إدارة الحرب وحسب ، ولو كانوا قُوّاداً مهرة لتغير وجه المسرحية أو وجه التاريخ !

ولذلك أيضا يلجأ شيكسبير إلى استخدام "الجمهور" أى العامة الذين يملأون المسرح فى المشاهد الحاسمة ـ استخداماً درامياً ـ فهل نحن مع العامة دائماً أم نحن نتأملهم أيضا من واقع سلوكهم ونحكم عليهم من مسافة كافية ؟ إن الجمهور يظهر أول الأمر باعتباره مجموعة من الأفراد ـ كل منهم ـ كما يقول (الرواى) فى مقدمة طبعة ماكميلان (ص ٧) له شخصيته المستقلة ، ولكنهم أيضا جمهور بمعنى أنهم يميلون إلى عبادة البطل (وربما شاركوا فى خلق صورة البطل) وهم يتأثرون بالكلام ـ أى بالبلاغة والألفاظ الطنانة . وبعد ذلك نجدهم هنا وهناك حتى يأتى ذلك المشهد الغريب الذى يقتلون فيه (سنا) الشاعر حتى بعد أن أكد لهم أنه ليس (سنا) المتآمر ! إنهم يمثلون روح (الخراب) أو "إله الخراب" الذى يستدعيه أنطونيو ليثأر لمقتل صديقه وخلّه الوفى ! لقد استطاع بروتس أن يقنع الجمهور حتى صاح الناس "فلتجعلوه قيصراً عليكم" مثلما كانوا يريدون أن يتوجوا قيصر ملكاً ! والآن ينقسم هذا الجمهور انقساماً حاسماً بين أتباع المتآمرين وأتباع أنطونيو وأوكتافيوس ـ ولا يُجَسِّمُ الصراعَ إلا سببٌ عسكرى (خارجى) !

كما ينجح شيكسبير فى الإبقاء على طبيعة الإشكال فى المسرحية حين يصور لنا الصراعات الناشئة بين بروتس وكاشياس ، وبين أنطونيو وأوكتافيوس ، فهو لا يحسم الأمر بنهاية عادلة مشرقة كما يفعل فى

ماكبث مثلا ، حيث يعود الحق لأصحابه وتعمر نفوسنا بالأمل فى عهدٍ جديد لحكم عادل نزيه فى اسكتلنده .

إن كثرة علامات الاستفهام المطروحة حول المسائل النفسية والفلسفية والأخلاقية التى تستند إليها المسرحية تنفى عنها صفة التراجيديا الكلاسيكية وتدخلها فى دائرة المسرحية المُشكل ــ سواء كانت المسرحية المُشكل حديثةً من النوع البيرانديللى أو الإبسنى (مثل البطة البرية) أو من النوع الشيكسبيرى نفسه مثل مسرحية صاعًا بصاع !

وأخيرا فينبغى أن أذكر القارىء بما سبق أن قلته فى بداية المقدمة عن الدور الذى تلعبه اللغة أو البلاغة فى هذا النص الفريد ، فنحن دائماً فى مواجهة لغة يُحْكِمُ أصحابها استخدامها ، وهى لغة غير عادية ، إذ تتفاوت فى الارتفاع والانخفاض لكى تأخذنا ذات اليمين وذات الشمال دون أن نعرف بالتحديد ما يدف بين ثناياها من مشاعر إنسانية ومن دوافع تقرب إلينا شخوص المسرحية على مستوى البشرية الصادقة ، فشيكسبير يستخدم اللغة كبناء مواز لحركة الفكر ، ودراسة هذه اللغة مهمة ومن شأنها أن تقدم لنا مزيداً من المفاتيح لفهم هذه المسرحية المُشكل ، ويسعدنى أن اختارت احدى بناتنا فى قسم اللغة الإنجليزية ــ وهى علا محمد حافظ المدرس المساعد بالقسم ــ تحليل لغة هذه المسرحية بالذات موضوعا لرسالة الدكتوراة .

وأخيرا فأرجو أن أكون قد قدمت للقارىء العربى هذا النص الصعب الفهم فى صورة يسيرة تعينه على قراءته وتذوقه ، سواء قبل النظرة النقدية الحديثة التى عرضتها أم فضل النظرات النقدية القديمة .

والله ولىّ التوفيق

محمد عنانى

القاهرة ــ ١٩٩٠ م

مأساة يوليوس قيصر

مأساة يوليوس قيصر

الشخصيات :

يوليوس قيصر

اوكتافيوس قيصر — الحكام الثلاثة بعد موت يوليوس قيصر
ماركوس انطونيوس
م. اميليوس لبيدوس

شيشـــرون — أعضاء فى مجلس الشيوخ
بوبليـــــوس
بوبيليوس لينا

ماركوس بروتس — المتآمرون ضد يوليوس قيصر
كاشيـــاس
كاسكا
تريبونيوس
ليجاريوس
ديشيوس بروتس
ميتيلوس سمبر
سنـّـا

فلافيوس وماريولوس من ضباط الشرطة .

أرتميدوروس فيلسوف سوفسطائى

عـــراف

سنـّـا ــ الشاعر

شاعر آخـــر

لوسيليوس ــ تيتنيوس ــ ميسالا ــ كاتو الإبن ــ فولومنيوس .

(أصدقاء بروتس وكاشياس)

فارو ــ كليتوس ــ كلوديوس ــ ستراتو ــ لوشيوس ــ داردانيوس

(خدم أو ضباط من أتباع بروتس)

بنداروس ــ خادم كاشياس

إسكافى ونجار وغيرهما من الأهالى

خادم قيصر ــ خادم أنطونيو ــ خادم أوكتافيوس

كالبورنيا ــ زوجة قيصر

بورشيا ــ زوجة بروتس

شبح قيصر

أعضاء فى مجلس الشيوخ وحراس وحاشية الخ .

تقع الأحداث فى معظم مشاهد المسرحية فى روما ــ وبعد ذلك فى ساردیس وبالقرب من فیلیبی .

الفصل الأول

المشهد الأول

(شارع من شوارع روما)

(يدخل فلافيوس ومارولوس وبعض العامة إلى المسرح)

فلافيوس : انصرفوا ! عُودوا إلى منازِلكم أيها العاطلون !
هل اليومُ يومُ عُطلة ؟
ألا تعلمون أنه يجبُ على أبناءِ الحِرَفِ
ألّا يسيروا فى الشارعِ فى أيّامِ العَمَلِ دون ما يرمزُ لِحِرَفِهِمْ ؟
قل لى أنت ما هى صنعتُك ؟

نجــار : أنا نَجّارٌ ياسيدى !

مارولوس : أينَ إذنْ المريلةُ الجلْدُ والمَسْطَرَة ؟
ولماذا ترتدى أفخرَ ثيابِك ؟
وأنتَ ياسيد ! ما صنعتُك ؟

الاسكافى : الحقُّ ياسيدى أننى لا أُقَارَنُ بالصُّنَّاعِ المَهَرَةْ !
فما أنا إلَّا مرقع ــ ولا مؤاخذة !

مارولوس : ولكن ما هى صنعتُك ؟ بلالَفٍّ ودَوَران !؟
الاسكافى : هى صنعةٌ ياسيدى أتمنَّى أن أُؤَدِّيها بإخلاصٍ وأمانة ــ
فأنا أُرقِّعُ ما انخرمَ وأُصْلِحُه !
مارولوس : ما صنعتُك أيّها الوغد ؟ أيها الـوغدُ اللّكعى ما صنعتُك ؟
الاسكافى : أرجوك ياسيدى ! لا تُخَرِّمْ فى الكلام معى !
فإذا خَرَّمْت . . رَقَّعْتُ لك !
مارولوس : ماذا تعني بهذه الألفاظِ البذيئة ؟
كيف تُرقِّعُ لى ياسليطَ اللّسان ؟
الاسكافى : أُرقِّعُ لك ياسيِّدى . . حذاءك !
مارولوس : أنت اسكافىٌّ اذن ؟
الاسكافى : حَقّاً ياسيدى ! كلُّ ما أحيا به هو المِخْراز !
لا شأنَ لى بأُمورِ التُّجار . . أو أمور النِّساء !
لكننى جراحٌ فحسب . . جراحُ الأحذيةِ القديمة . .
فعندما تكونُ على شفا الموت . . أُنقذها !
وكم من فُضَلاءَ محترمين . . داسوا على صُنْعِ يَدِى !
فلافيوس : لكنْ لماذا تركتَ دُكَّانَك اليوم ؟
ولماذا تصحبُ هؤلاء الرجالَ وتطوفُ بهم فى الشوارع ؟
الاسكافى : أريدُ أن تَبْلى أحذيتُهم ــ طبعاً ــ
فيأتينى المزيدُ من العَمَلْ ! لكنّ الحقيقةَ هى أننا أَخَذْنا

اليومَ إجازةً حتى نرى قيصرَ ونحتفلَ بانتصاره !
مارولوس : تحتفلونَ بماذا قل لى ؟ وأىُّ انتصار عاد به ؟
وأين أولئك الأسرى الذين عاد بهم إلى روما
ليدفعوا الجزيةَ ويَزِينُوا عجلاتِ مركبتِهِ بسلاسِلِهِمْ ؟
أيها الأصنام ! أيها الأحجار !أنتم أسوأُ من الجَماد !
ياأبناءَ روما ياقساةَ القلوب وياغِلاظَ الأكباد !
هل نَسِيتُمْ (بومبى) ؟ كم من مرةٍ تَسَلَّقْتُم الجدرانَ
والأسوارَ واعتليتم
الأبراجَ والنوافذَ بل وصَعَدْتُم إلى ذُرى المداخن
وأنتم تحملون أطفالَكُم فى أحضانِكم
ومكثتم طولَ النَّهار فى صَبْرٍ وترقُّبٍ
حتى تروا بومبى العظيمَ وهو يمرُّ فى شوارعِ روما
فاذا لَمَحْتُم مركَبَتَهُ على البُعْد
هلَّلْتُمْ بصوتٍ واحدٍ
ارتجفَ له نهرُ التيبر بين شاطئيه
واهتزَّ لأصداءِ أصواتِكم المجلجلةِ فى أعطافِه !
أَفَتَرْتَدُونَ اليومَ أبهى حُلَلِكُمْ ؟
أفتعتبرون اليومَ عُطْلة ؟
أفتنثُرون اليومَ الزُّهورَ فى طريق من يعود
منتصراً على أولاد بومبى ؟
انصرفوا ! عُودوا إلى منازلكم !
اركعوا وابتهلوا إلى الآلهة
أن ترفعَ البلاءَ الذى لابُدَّ أن يَحُلَّ بِكُمْ

عقاباً على هذا الجُحود !

فلافيوس : هيَّا هيَّا أيها المواطنون الشُّرفاء !
كَفِّروا عن هذه الخطيئة ، فاجمعوا البسطاءَ من أمثالِكُم ، وخُذُوهُمْ إلى شُطْآن التيبر ، واذرفوا دُمُوعَكُمْ فيه حتى ترتفعَ مياهُ النّهر وُتَقَبِّلَ أعلى ضِفافه !

(يخرج العامة جميعا من المسرح)

انظر ! أَفَلَمْ يتأثروا جميعاً بكلامى ــ
حتى أحطُّهم معدناً ؟ لقد انصرفوا
وقد عَقَدَ الخجلُ ألسنَتَهُمْ ! هيَّا . .
اذهبْ أنت من هذا الطريق إلى الكابيتول
وَسَأَذْهب أنا من الطريق الآخر .
إذا وجدتَ أَىَّ زينةٍ على التماثيل فانزعْها !

مارولوس : أينبغى ذلك ونحن فى عيد اللوبركال

فلافيوس : فَلْيَكُنْ ! انزعْ شاراتِ انتصارِ قيصرَ
من جميع التماثيل ! أما أنا فسأَطوفُ الشوارعَ
لَأَحُثَّ الأهالى على العودةِ إلى منازلهم .
وكذلك أنت ! فَرِّقْ أىَّ جمهور تُصَادِفُه !
إنّنا بذلك نَنْتِفُ الريشَ الذى بدأ ينمو فى جَنَاحَىْ
قيصرَ حتى يهبطَ إلى مَصَافِّنا .
وإلا حَلَّقَ عالياً وبعيداً عن الأنظار فَظَلَلْنا نعيشُ
جميعاً فى رهبة العُبوديّة !

(يخرجان)

المشهد الثانى

(روما ــ ساحة عامة) ــ يدخل أنطونيو وهو على أهبة السباق ــ وكالبورنيا وبورشيا وديشيوس وشيشرون ، وبروتس ، وكاشياس ، وكاسكا ، وعراف ــ وحشد كبير . ثم يدخل فيها بعد مارولوس وفلافيوس .

قيصـــر : (كالبورنيا) !
كاسكا : صمتاً ! قيصرُ ينادى !
قيصـــر : (كالبورنيا) !
كالبورنيا : لَبَّيْكَ ياMولاى .
قيصـــر : أثناءَ السِّبَاقِ ، قِفِى فى طريق (أنطونيو)
أنطونيو ! .
انطونيو : قيصر . . مولاى !
قيصـــر : لا تنس يا أنطونيو فى اندفاعِكَ وسُرْعَتِكْ
أن تَلْمَسَ كالبورنيا . . فإنّ أسلافَنَا يقولون
إنَّ العاقِرَ إذا لَمَسَها أحدُ المشتركين فى هذا السِّباقِ
المقدس ، تبرأُ من لَعْنَةِ العُقْم .
انطونيو : لن أنسى ذلك . .
يكفى أنْ يأْمُرَ قيصرُ . . فَيُقْضَى الأَمْر !
قيصـــر : هَيَّا انْطَلِقْ ! ولاتَنْسَ أَيًّا من الشَّعَائر !
العـــراف : قَيْصَرْ !

قيصـــر : أَسَمِعْتُمْ ؟ من ينادى ؟
كاسكا : فليهدأ الجميعْ .. فَلْيَصْمُتِ الجميع ..
قيصـــر : من يناديني فى هٰذا الحَشْد ؟
سَمِعْتُ لِسَاناً يصرخُ كالآلةِ الموسيقية
وينادى قيصر ! تَكَلَّمْ إذنْ ! قيصرُ يريدُ أن يَسْمَعَكْ !
العـراف : احْذَرْ مُنْتَصَفَ مارس !
قيصـــر : من هذا الرجل ؟
بروتـس : عرافٌ يحذِّركَ من مُنْتَصَفِ مارس !
قيصـــر : أحضروه إليَّ .. دعونى أرى وَجْهَه !
كاسكا : ياهذا .. أُخرجْ من الحشد .. تعال لِلِقَاءِ قيصر ..
قيصـــر : ماذا قُلْتَ لى الآن ؟ أَعِدْ عَلَيَّ ماقلتَه !
العـراف : احذرْ منتصفَ مارس !
قيصـــر : إنه يهذى ! دَعُونا منه وهَيَّا بنا ...

(تعزف الأبواق ويخرج الجميع فيما عدا بروتس وكاشياس)

كاشياس : أفلا تريدُ أن تذهبَ لمتابعةِ السِّباق ؟
بروتوس : لا لا !
كاشياس : أرجوكَ تعالَ معى .
بروتوس : أنا لا أميلُ إلى اللَّهوِ واللَّعِبْ .. وأَفْتَقِرُ إلى خِفَّةِ الرُّوحِ التى يَتَحَلَّى بها أنطونيو ! ولكنى لن أَحْرِمك مما تشتهى .. تَفَضَّلْ أنتَ وسأمضى أنا ..
كاشياس : بروتس ! إنى ألاحظ فيك تَحَوُّلاً عنى هذه الأيام فلا أجدُ فى عينيك ما عَوَّدْتَنى من العَطْفِ والمَوَدَّة !

بل إنكَ تُبدى الصُّدُودَ والجَفَاء لصديقِك الذى يُحِبُّك .
بروتس : كاشياس ! لا تَنْخَدِعْ بالمَظَاهِرْ !
فإذا بدا وَجْهِى مُلَبَّداً بالغُيوم
فذلكَ كَىْ تَسْتُرَ ما أنا فيهِ مِن هُموم !
إذ تَعْتَرِكُ فى نفسى مشاعرُ تُنَغِّصُ عَلَىَّ حياتى . .
أفكارٌ تَخُصُّنى وَحْدِى وَلَعَلَّها أَثَّرَتْ فى سُلوكى إلى حَدٍّ
ما . . ولكن يجب ألَّا يغضبَ مِنِّى أصدقائى الأوفياء
(وأنت منهم ياكاشياس) أو يُفَسِّروا بعدَ الآن إهمالى
لهم إلا بأن بروتس المسكينَ قد نَشِبَتْ فى باطِنِهِ
حَرْبٌ مع نَفْسه ، تُنْسيه إظهارَ المَوَدَّةَ للآخرين .
كاشياس : إذنْ فلقد أَسَأْتُ تفسيرَ مشاعرِك
فَدَفَنْتُ فى صدرى أفكاراً بالغةَ الأهمية . .
عظيمةَ الخَطَرْ ! قل لى يابروتس الكريم . .
أتستطيعُ أن تَرَى وَجْهَكْ ؟
بروتس : لا ياكاشياس ! فالعينُ لا ترى نفسها
إلا إذا انعسكتْ صورتُها فى شَىْءٍ آخر !
كاشياس : هذا صحيح ! وكم يدعو للأسف يابروتس
ألَّا تكونَ لديكَ مرآةٌ تعكسُ لك امتيازَكَ الذى لا تراه
فَتُشَاهِدَ صورةَ ذاتك !
لقد سمعتُ الكثيرين من عظماء روما
(باستثناء قيصر الخالد) يتحدثون عن بروتس
وهم يَئِنُّونَ تحتَ نَيْرِ هذا العصر
وَيَتَمَنَّوْن لو كان لبروتس النبيل عينان يُبْصِرُ بهما !

بروتــس : إلى أيةِ أخطارٍ تَجُرُّنى ياكاشياس
حين تُريدُنى أن أبحثَ فى نفسى
عَمّا ليسَ فيها ؟

كاشياس : إذَنْ فأَعِرْنى سَمْعَكَ يابروتس الكريم !
مادُمْتَ تُقِرُّ بأنك لا تستطيعُ أن ترى نَفْسَكَ حَقَّ الرُّؤْيةِ
إلا بمرآة ، فَدَعْنى أكونُ مرآتَك !
دَعْنى أكشفُ لَكَ فى نَفْسِكْ ، عما تَجْهَلُهُ عن نَفْسِكْ
دون مبالغة ! وأرجو ألا تَشُكَّ فيما أقولُ
يابروتس الكريم ، فلستُ مُهَرِّجاً مُبْتَذَلاً
ولستُ ممن يُقْسِمُونَ الأَيمانَ الرَّخِيصَةَ على مَوَدَّتِهِمْ
لِكُلِّ من يَمُدُّ إليهم حَبْلَ الوُدِّ !
ولستُ مِمَّنْ يُظْهِرونَ الحُبَّ ويعانقونَ خِلَّانَهم ثم يغتابونهم ،
أو مِمَّنْ يُعْلِنُونَ مَوَدَّتَهُمْ فى المناسباتِ والولائم
للجميع ! فإذا كُنْتَ تَعْهَدُ فِىَّ أيًّا من هذه الصِّفَاتْ
فاعتَبِرْنى خَطَراً من الأخطار !
(صوت بوق وهتاف)

بروتــس : ما معنى هذا الهُتاف ؟ أخشى أن يكونَ الناسُ قد اختاروا قيصرَ مَلِكاً عليهم !

كاشياس : هل تخشى ذلك حقاً ؟
إن كنت تخشاه فأنت لا ترضاه !

بروتــس : حَقاً لا أرضاه ياكاشياس ، مع أنى أُحِبُّ قيصرَ حُبًّا جَمًّا ! ولكنْ لماذا تُصِرُّ على أن أبقى معك هُنا ؟

وما هو السرُّ الذى تُريدُ أن تُطْلِعَنى عليه ؟
إن كان أمراً يخدمُ المصلحةَ العامة
فَلَسَوْفَ يتساوى فى عينى الموتُ والشرف !
وتعلمُ الآلهة أننى أُقَدِّرُ السمعةَ الطيبة
أكثرَ مما أخافُ الموت !

كاشياس : أعرفُ هذه الفضيلةَ فيك يابروتس
تماماً كما أعرفُ ملامحَ وجهِك !
والشرفُ هو موضوعُ حديثى معك .
لا أعرفُ رأيكَ أو رأىَ غيرِك من الناس
فى هذه الدنيا ــ ولكننى أُفَضِّلُ الموتَ
على أن أعيشَ فى خوفٍ من آدمىٍّ مثلى !
لقد وُلدتُ حُرًّا مثلَ قيصر ! وكذلك أنتَ !
كلانا يأكل الطعامَ مثلما يأكل
ويحتمل بردَ الشتاءِ مثلما يحتمل !
وأذكرُ مرةً فى يومٍ زَمْهَريرٍ عاصفِ الريحِ
عَلَتْ فيه أمواجُ نهر التيبرِ ولَاطَمَتْ ضَفَّتَيْه
أن قال لى قيصرُ « هل تجرؤُ ياكاشياس
أن ترمىَ بِنَفْسِكَ الآنَ معى فى هذا النَّهْر الغَاضِبِ
وتسبحَ إلى الشَّطِّ الآخر ؟ »
ولم يكد ينتهى من عبارته حتى ألقيتُ بنفسى فى الماء
بكاملِ عُدَّتى وسلاحى ، وطلبتُ منه أن يَتْبَعَنى ،
ففعل .
وانْطَلَقْنا نُجَالِدُ اليَمَّ الزّاخِرَ المُزَمجِرَ

بعضلاتٍ من حديد ! نَشُقُّ عُبَابه ، وَنكْبَحُ جِمَاحَه ،
بقلوبٍ عَقَدَتِ العزمَ على النِّضال .
ولكنْ قبلَ أنْ نَصِلَ إلى المَوْضِعِ المَنْشُودِ
صاح قيصرُ « أَدْرِكْنى ياكاشياس وإلَّا غَرِقْتُ ! »
ومثلما فَعَلَ سَلَفُنا العظيمُ (إينياس)
الذى حَمَلَ على كتفيه أباه (انكيزس)
لِيُنقِذَهُ من ألسنةِ اللَّهَبِ فى طُروادة
حَمَلْتُ علىَ كَتِفِى قيصرَ الذى أَنْهَكَهُ التعب
وأنقذتُه من غائلةِ الأمواج !
ذلك الإنسانُ الذى أصبحَ الآن إلَهاً
تَعْنُو له جَبْهَةُ كاشياس المسكين التعس
إذا ما أَوْمَأَ قيصرُ إليه دونَ اكتراث !
وعندما كنا فى إسبانيا مرض بالحُمىَّ
وكنتُ أراه يرتعدُ ويرتجفُ عندما تَحُلُّ به النَّوْبَة
أَجَلْ ! كان ذلك الإلهُ يرتعدُ ويرتجفُ
فيغيضُ اللونُ من شفتيه الجبانتين
ويذوى البريقُ فى عينه التى يرتاعُ العالمُ اليومَ لنظراتها !

ولقد سمعتُه يئنُّ ويتأوه !
أَجَلْ ! ذلك اللِّسانُ الذى أمر الرومانَ
أن يُتَابِعُوا أقوالَه ويدوِّنوا خُطَبَهُ فى كُتُبِهم
سمعتُه يصرخُ « أريدُ أن أشْرَبَ ياتيتنيوس ! »
مثلما تصرخ الطفلةُ المريضة . إيه أيتها الآلهة !
لكم يُدْهِشُنى أن أرى رجلًا بمثل هذا الضَّعْفِ والخَوَر

فى مُقدِّمةِ الصفوفِ فى هذا العالم العظيم
حاملاً وحده قَصَبَ السَّبْق !
(هتاف وصوت نفير)

بروتــس : عادَ الجمهورُ للهُتاف ؟
لا شك أن هذه الهتافاتِ تعلنُ
عن أكاليلِ الغَارِ الجديدةِ التى تَنْهَالُ على رأسِ قَيْصر !

كاشياس : ولِم لا ؟ إنه ليركبُ متن الدُّنيا كالتمثال الهائلِ
الذى تتضاءلُ تَحْته الأشياء ! بينما نمضى ـ نحنُ صغارَ
الرِّجال ـ تحتَ أقدامِه وفى ظِلِّ ساقَيْه العِمْلاقَتَيْن ،
نُفَتِّش عن قُبُورٍ نوارى فيها خزْىَ ضَآلَتِنا !
يستطيعُ الإنسانُ أحياناً أن يُمْسِكَ بزمامِ قَدَرِه !
ياصديقى بروتس ! ليستِ الطوالعُ والنجومُ مسئولةً
عمّا نحنُ فيه من ضآلةٍ وضَعَةْ .. بلِ العيبُ فينا نحن !
بروتس وقيصر .. بم تتميزُ كَلِمَةُ قيصر ؟
ولماذا يَرِنُّ هذا الاسمُ فى الأسماعِ أكثرَ من اسمك ؟
اكتبهُما معاً تجدْ أنَّ اسمَكَ لا يقلُّ جمالاً عنه ..
انْطِقْهُما .. تجد أنه لا يقل عذوبةً فى الشفاه ..
اوزنهما .. تَجِدْ أنّه لا يَقِلُّ ثُقْلا عنه !
استَخْدِمْهُمَا فىَ إحضارِ الجان .. تَجِدْ أَنَّ اسمَ بروتس
لا يَقِلُّ قدرةً على استحضارِ الجنِّ عَن اسمِ قيصر !
والآن أَسْتَحْلِفُكَ بجميعِ الآلهةِ معاً أن تُخْبِرَنى
ما نوعُ اللَّحْمِ الذى يأكلُه قيصرُنا هذا

ليبلغَ هذه الضخامةَ والعظمة !؟ عارٌ عليك زَمَانَنَا !
واهاً لكِ ياروما إذْ فقدتِ سُلاَلاَتِ الأشْراف !
وَهَلْ شَهِدْنا منذُ عهدِ الطوفانِ الأكبر
عصراً لم يلمعْ فيه سوىَ رجُلٍ واحد ؟
وماذا يقولُ المؤرخونَ عن روما اليوم ؟
هل يقولونَ إنَّ ساحاتِها الشاسعةَ
لا تتسعُ إلاَّ لرجلٍ واحد ؟
أما تزالُ روما العظيمةَ الفسيحةَ
وليس بها إلا رجلٌ واحد ؟
لقد سمعنا أنا وأنت آباءنا يتحدثون
عن جَدِّكَ بروتس الذى حَكَمَ روما يوماً ما
وكان يستطيعُ منازلةَ الشيطانِ نفسِهِ
حتى يذودَ عن سُلْطانِه كأنه ملكٌ متوج !

بروتـــس : أما أنك تُحِبُّنى فهذا لا شكَّ فيه
وأما ما تُغْوِينِى بِفِعْلِهِ فأستطيعُ أن أَحْدِسَه !
وسوفِ أكاشِفُكَ فيها بعد بأفكارى فى هذا الموضوع
وبآرائى فى العَصْرِ الذى نعيشُ فيه . أما الآن
فأرجوكَ بلسانِ الحُبِّ الذى أُكِنّه لك
ألا تُثِيرَنى أكثرَ من ذلك !
سوف أنظرُ فيما قلتَه ، وأُصغى بعنايةٍ
إلى ما سوف تقولُه ، وسأتحينُ الفرصةَ المناسبة
للنقاشِ فى هذه الأمورِ الخطيرة !
وحتَّى ذلك الحين ، أرجوكَ أن تتمعَّنَ ياصديقى النبيل

في قولي هذا :
إن بروتس يُؤثر أن يكونَ قَرَوِيًّا ساذَجاً
على أن يَعُدَّ نَفْسَه من أبناءِ روما في هذه الظروفِ العصيبة
التي يوشكُ الزَّمَنُ أن يَفْرِضَهَا علينا !
كاشياس : يَسُرني أن تقدحَ كلماتي الواهنةُ هذه الشرارة الخابيةَ في نَفْسِ بروتس !
(يدخل قيصر وحاشيته)
بروتـــس : انتهت الألعاب وقيصر في طريق العودة . .
كاشياس : عندما يَمُرُّ الموكبُ بنا اجذبْ كاسكا من كُمِّه
حَتّى يحكيَ لنا بخُشُونَةِ طَبْعِهِ المعهودةِ
أَهَمَّ ما جرى اليوم .
بروتـــس : سأفعلُ ذلك ولكنْ . . انظُرْ ياكاشياس . .
إنّ جَذْوَةَ الغَضَبِ تَتَوَهَّجُ على جبينِ قيصر
وعلى الجميعِ سيماءُ المَذَلّةِ كأنما أغلظَ لهم القول !
ويعلو الشُّحُوبُ خَدَّ كالبورنيا
أما شيشرون فعيناه حمراوان يَنْطَلِقُ منهما الشَّرار
كما لو كان في الكابيتول وقد اعترضَ على كلامه
بعضُ أعضاء مجلس الشيوخ .
كاشياس : سَيُخْبِرُنا كاسكا بما حدث . .
قيصـــر : أنطونيو !
انطونيو : لَبَّيْكَ قيصر !
قيصـــر : أريدُ في حاشيتي رجالاً سماناً ،

مُسْبَلَةٌ شُعُورُهُمْ ، ينَامون الليل !
أما كاشياس فهو نَحِيلٌ يَنْطِقُ الجوعُ فى وَجْهه
ويُفَكِّرُ أكثرَ مما ينبغى — وهؤلاء الرجالُ مَصْدَرُ خطر !
انطونيو : لا تَخْشَ منه بأساً ياقيصر ! فليس بِخَطَرٍ على الإطلاق
بل هو من أشرافِ الرومان وهو رقيقُ الحاشية !
قيصـــر : ليتَه كان أقلَّ نحولاً ! ولكننى لا أخشاه !
لكنْ لو كانَ لِمَنْ يحملُ اسمىَ أن يخافَ
لتحاشيتُ كاشياس . . ذلك الهزيلَ النحيلْ !
إنه كثيرُ القراءَةِ ، دقيقُ المُلاَحَظةِ ،
يَنْفُذُ ببصيرته إلى الدوافع الحقيقيَّة لِمَا يفعلُه الناس !
وهو ينفرُ منَ اللَّهو واللَّعب — على عكسك يا أنطونيو —
وهو لا يَسْتَمِعُ إلى الموسيقى ! وهو نادراً ما يبتسم
فإذا ابتسم بَدَتْ بسمتُه ساخرةً من ذاتِه
أو عاتبةً على نَفْسِهِ التى اهْتَزَّتْ فابتسمت !
إن أمثالَه من الرِّجَالِ يَفْزَعُونَ إن رَأَوْا
مَنْ هُوَ أعظمُ منهم ، ولذلك فهم مَصْدَرُ خطرٍ داهم !
إنى أُحَدِّثُك عن مصدرِ الخوفِ لا عمّا أخاف منه
فأنا دائماً قيصر . انتقِلْ إلى يمينى حتى أسمعَك
فأذنى اليسرى صمّاء ، وقل لى حقاً رأيك فيه .
(موسيقى — يخرج قيصر وحاشيته)
كاسكا : لقد جذبتَ طرفَ عباءتى . أتريدُ التحدّثَ إلىّ ؟
تروتــس : أَجَلْ ياكاسكا . قُلْ لنا ماذا حَدَثَ اليوم
فجعل قيصرَ يتجهمُ هكذا ؟

كاسكا : أَفَلَمْ تكُنْ معه أنت ؟

بروتـس : لو كنتُ مَعَهُ ما سألتُ كاسكا عمّا جرى !

كاسكا : قَدَّمَ الشعبُ إليه تاجاً لكنه أزاحه عنه بِظَهْرِ يده .. هكذا .. وعندها انطلق الجمهورُ يصيحُ ويهتف ..

بروتـس : ولماذا هَتَفَ الجُمْهورُ مرةً ثانية ؟

كاسكا : لنفس السبب !

كاشياس : لقد سَمِعْنا الهتافَ ثلاثَ مراتٍ ! فعلام كانت المرةُ الثالثة ؟

كاسكا : لنفس السبب !

بروتـس : هل قَدَّمُوا التاجَ له ثلاثَ مرات ؟

كاسكا : نَعَمْ وربيّ .. ورفضه ثلاثَ مراتٍ ! وكانت رِقّتُه فى الرفض تزيد فى كُلِّ مرة! وكلما أزاحه بِيَدِهِ انطلَقَ الجالسون حولى يصيحون ويهتفون !

كاشياس : ومن الذى قَدَّمَ إليه التاج ؟

كاسكا : أنطونيو طبعاً !

بروتـس : أخبرنا كيف حدث ذلك ياكاسكا !

كاسكا : لا أستطيعُ ولو شنقونى ! لقد كانت مهزلةً لم أَلْتَفِتْ إليها . رأيتُ مارك أنطونيو يقدمُ إليه تاجاً ــ لكنه لم يكن تاجاً بالمعنى المفهوم ولكن إكليلاً صغيراً ! وكما قلتُ لكم رَفَضَهُ فى المَرَّةِ الأولى وقد أحسستُ أنه يريُده رغمَ رفضِه ! ثم قدّمه له مرةً أخرى فرفضه أيضاً وإن كان لا يريدُ أن يفارقَ أصابِعَهُ !ثم قَدَّمه له مرةً ثالثة فرفضه للمرة الثالثة وفى كل مرة كان العامَّةُ يصرخون ،

ويُصَفِّقون بأيديهم الخَشِنَة ، ويُلْقُون بقُبَّعَاتهم القذرة فى الهواء ، ويملأون الجَوَّ بأنفاسِهم الكريهة حتى كاد قيصرُ أن يختنق ، إذ أنه أُغْمِىَ عليه ووقَعَ على الأرضِ بعدَها . أما أنا فلم أَجْرُؤْ على الضَّحِكِ حتى لا أفتحَ فمى فيدخلَ فيه الهواءُ الفاسد !

كاشياس : ولكنْ قُلْ لى أرجوك ــ هل أُغْمِىَ على قيصرَ حقا ؟

كاسكا : لقد وَقَعَ على الأرض فى السُّوق وأَرْغَى فَمُهُ وأَزْبَدَ وفَقَدَ النُّطْق !

بروتس : هذا محتملٌ جداً . . فهو مصابٌ بالصَّرَع ! أو ما نسميه داءَ السُّقُوط !

كاشياس : لا لا . . ليس قيصر بل نحن ! أنت وأنا وكاسكا الأمين . . كُلُّنا مصابُون بداءِ السُّقوط !

كاسكا : لا أفهمُ ما تعنى بذلك فأنا واثقٌ أن قيصرَ سَقَطَ مغشِيًّا عليه ! وكان العامةُ يصفِّقون له حينَ يُرضيهم ويُصَفِّرون منه حين يُغْضِبُهم مثلما يفعلون مع الممثلين فى المسرح . . وهذه هى الحقيقةُ المجردة !

بروتس : وماذا قال عندما عاد إلى رُشْدِه ؟

كاسكا : قبل أن يقع مغشياً عليه لاحظ أن القطيع الساذج من العامة سعيد لرفضه التاج فَشَدَّنى إليه لأفتحَ أزرارَ صِداره ثم عَرَضَ عليهم أن يَقْطَعُوا رَقَبَتَه ! ولو كنتُ رجلاً من أهل الصَّنْعة ولدىَّ بعضُ الجُرْأة لنَفَّذْتُ كَلاَمَهُ ودخلتُ فيه النارَ مع الهالكين ! ثم وَقَعَ وأفاقَ وقال إنه يعتذرُ لحضراتِ السَّادة إن كان قد صَدَرَ عنه ما يسوء ــ

قولاً أو فعلاً ــ بسبب المرض !وكانت تقف إلى جوارى ثلاثُ فتياتٍ أو أربعةَ فسَمِعْتُهُنَّ يَصِحْن « واهاً لك يامسكين ! » ثم قُلْن إنَّهُنَّ يَصْفَحْنَ عنه من أعماقِ قلوبهنّ ! لم يكترثْ بهنَّ أحدٌ بطبيعة الحال ، فقد كُنَّ سَيَقُلْنَ ذلك حتى لَوْ طَعَنَ قيصرُ أُمّهاتِهِنّ !

بروتــس : وبعد ذلك خرجَ مُتَجَهِّماً عابساً ؟

كاسكا : أجـــلْ .

كاشياس : وماذا قال شيشرون ؟

كاسكا : كان يتكلمُ باليونانية .

كاشياش : وما فحوى حديثِه ؟

كاسكا : لو قلتُ كلمةً واحدةً عنه ما جَرُؤْتُ أنْ أَنْظُرَ إليكما وجهاً لوجه ! أما الذين فَهِموه فقد تبادلوا البَسَمَاتِ وَهَزُّوا رؤوسَهم ، وأما بالنسبةِ لى فقد كان يونانياً لا يُفْهم ! وَلَدى خبرٌ آخر : قام مارولوس وفلا فيوس بنزع الأوشحةِ عن تماثيلَ قيصرَ فأخرسَ أَلْسِنَتَهُمَا ! وداعاً لَكُمَا ! ليتنى أذكرُ المهازلَ الأُخْرى التى وَقَعَتْ !

كاشياس : أفلا تتناولُ العشاءَ معى اللّيلة ؟

كاسكا : شُكْراً لك . ارتبطتُ بموعدٍ سابق . .

كاشياس : إذنْ نتغدَّى معاً غداً !

كاسكا : لا مانعَ عِنْدى إذا عِشْتُ إلى غدٍ ، وإذا لم تُغَيِّر رأيك ، وإذا كان طعامُك يستحقُّ أن يُؤْكل !

كاشياس : سأنتَظِرُكَ إذن !

كاسكا : وهو كذلك . الوداع

(يخرج كاسكا)

بروتس : لقد تَغَيَّرَ هذا الرجلُ وأصبحَ خَشِنَ الطَّبْع .. بعد رهافَتِه وذكائه أيامَ الدراسة ..

كاشياس : بل مازالَ كذلك إذا تَوَلَّى تنفيذَ عمل نبيلٍ يتطلبُ الجرأة .. ولكنّه يتظاهرُ بالفَظَاظَةِ وحَسْب ،
كأنّها من التّوابلِ التى يُضيفُها إلى ذكائِه ،
حَتّى يفتحَ شهيةَ النّاسِ إلى تَذَوُّقه !

بروتس : هو ذاك إذن ! سَأَتْرُكُكَ الآن ..أما إن أردتَ الحديثَ معى غداً فسآتيكَ فى مَنْزِلِكْ ..
أو إذا شئتْ
تعالَ إلى مَنْزِلى أنتَ وسوف أنتظرُك ..

كاشياس : سآتى إليك فى المنزل ! وحتى ذلكَ الحين .. تَأَمَّلْ أحوالَ الدُّنْيا !

(يخرج بروتس)

إيه يابروتس ! أنتَ نبيلُ الطَّبْع .
ولكنَّ معدِنَك الطيِّبَ يمكنُ أن يتحوَّلَ عن طبعه .
ولذلك فالأفضلُ ألا يَخْتَلِطَ الشُّرفاء إلا بأمثالهم !
وهل ثَمَّ عقلٌ صامدٌ لا يمكنُ إغواؤه ؟
إن قيصرَ يُبْغِضُنى ويُحِبُّ بروتس .
فلو كنتُ أنا بروتس ، وكان هو كاشياس ،
لما استطاع أن يَتَمَلَّقنى فيكسِبنى إلى صَفِّه !
سأكتبُ الليلةَ عدداً من الرسائل ، بخطوطٍ مختلفة
كأنما أَرْسَلَها إليه مُخْتَلِفُ المواطنين

ثم أُلقى بها من نوافذِ منزله
وكلُّها تتحدثُ عن المكانة الساميةِ التى يتمتعُ بها فى
نفوس أهلِ روما ،
وتُلَمِّحُ فى ثناياها إلى طُموحاتِ قيصر ! وبعد ذلك
فَلْيَطْمَئِنَّ قيصرُ فى كُرْسيه
فلسوف نَهُزُّه هَزًّا وإلاَّ وَاجَهْنا أيّاماً أدْهَى وأمَرّ !
(يخرج)

المشهد الثالث

(شارع فى روما ــ رعد وبرق ــ يدخل من ناحيتين متقابلتين
شيشرون وكاسكا شاهراً سيفه)

شيشرون : عِمْ مساءً ياكاسكا ! هل سِرْتَ مع قيصر حتّى منزله ؟
مالكَ تلهثُ هكذا ؟ ولماذا تُحَمْلِقُ هكذا ؟

كاسكا : أفلا تروعُك زلزلةُ الأرضِ كأنّها فقدت توازنَها وثباتَها ؟
أوّاه ياشيشرون ! لقد شاهدتُ من العواصفِ
ما هَبَّتْ فيه الزوابع العاتية فَفَلَقَتْ أشجارَ البلُّوط
الصُّلْبة !
وشاهدتُ المحيطَ وهو يطاولُ السُّحُب المنذرةَ بالمطر
فانتفَخَتْ أوداجُه وأرغى وأزبدْ !
ولكنى ما رأيتُ حتّى الليلة

وما خضتُ حتّى الآن
غمَارَ عاصفةٍ تُمْطِرَ أبابيل الجحيم !
إما أنَّ أهلَ السماءِ يقاتلون بعضهم بعضاً
أو أنّ أهلَ الأرضِ قد استثاروا غضبَ الآلهة
فأرسلوا عليهم شُواظَ الهلاك !

شيشرون : وهل رأيت شيئاً أثار دهشتك سوى هذا ؟

كاسكا : رأيتُ أحدَ العبيد ، وأنت تعرِفُه من وَجْهه،
وقد رفع يدهَ اليُسرى ، فإذا هى تلتهبُ وَتتَّقِدُ
مثل عشرين شعلة معاً ! ومع ذلك فلم تَشْعُرْ يدُه
بالنار ، بل لَمْ تحترقْ على الإطلاق !
وبينما كنتُ أَمُرُّ بجوارِ الكابيتول قابلْتُ أَسَداً
جعلَ يُحدِّقُ فىَّ ثمَّ مَرَّ مكشِّراً عن أنيابه بجوارى
دونَ أن يَمَسَّنى بسوء . . ولو أننى لم أُغْمِدْ سيفى مُنْذُ
تلك اللحظة ! ورأيتُ مائةً من النساءِ الشاحباتِ
يَعْصُرُهُنَّ الفزعُ وَيَقِفْنَ فى كَوْمةٍ واحدةٍ
وَيُقْسِمْنَ أنهنَّ رأينَ رجالاً تتصاعدُ منهم ألسنةُ النيران
يَروُحون ويَغْدُونَ فى شوارع المدنية !
وبالأمسِ كان البومُ وهو طائرُ اللَّيل ينعقُ ويصرخ
فى رابعةِ النّهار — وسطَ السوق !
إذا اجتمعتْ هذه الخوارقُ فى آن واحدٍ
فلن أقبل أن يقولَ الناسُ « إنّ هناك أسباباً منطقيةً
لحدوثها . . وهي ظواهرُ طبيعيَّةٌ وحسب !»
فأنا أعتقدُ أنها نُذُرُ شُؤْمٍ للمِنطقة التى تَقَعُ فيها !

شيشرون : حقا إنه لزمنُ الغرائب والعجائب
ولكنَّ الناسَ يفسِّرون الأشياء وفقاً لأهوائهم
فلا يعرفون ما ترمى إليه هذه الأشياء !
قل لى . . هل سيأتى قيصرُ إلى الكابيتول غداً ؟
كاسكا : نعم . وقد طَلَبَ من أنطونيو
أن يُرسلَ إليك من يُخْبِركُ بهذا
شيشرون : طابتْ ليلتُك إذن ياكاسكا .
لا ينبغى السيرُ فى هذا الجَوِّ العاطف !
كاسكا : وداعاً ياشيشرون .

(يخرج شيشرون)

(يدخل كاشياس)

كاشياس **(داخلا)** من أنت ؟
كاسكا : أحدُ الرومان .
كاشياس : أنت كاسكا . . عَرَفْتُكَ من صوتك !
كاسكا : أنت مرهفُ السمعِ ياكاشياس ! يالها من ليلةٍ ليلاء !
كاشياس : بل ليلةٌ بديعةٌ لِكُلِّ الشرفاء !
كاسكا : من كان يظنُّ أن تتوعدَنا السماءُ هذا الوعيد !
كاشياس : كُلُّ من يعرفُ ما تَغَصُّ الأرضُ به من الخَطَايا . .
أما عن نفسى فقد طُفْتُ بالشوارع وأسلمتُ نفسى لأخطارِ اللَّيْل . .
هكذا . . كما ترانى ياكاسكا . . فَكَكْت أزرارَ قميصى
وفَتَحْتُ صَدْرى للصَّوَاعق . . وكُلَّما أومضَ البرقُ الأزرقُ . .

كأنه شرخٌ يَشُقُّ صَدْرَ السَّماء . .
جعلتُ من نفسي هَدَفاً لِنَصْلِ بَرِيقِه . .

كاسكا : ولكنْ لماذا تتحدّى السماءَ بهذه الصورة ؟
إن عَلىَ الإنسانِ أن يخافَ ويرتعدَ
عندما تُبدى الآلهة الجبارة آياتِها
قبل أن تُرْسِل نُذُرَها الرهيبةَ لِتَصْعَقَنا !

كاشياس : أنتَ غَبِيٌّ ياكاسكا . . فإما أنك تَفْتَقِرُ إلى جَذْوَةِ الحياةِ
التى تلتهبُ فى عقلِ كُلِّ رومانى . .
أو أنك لا تعرفُ كيف تُوقِدُها . .
لقد شَحُبَ وَجْهُكَ وجَحَظَتْ عيناك ، واعتراكَ الخوف
وَتَمَلَّكتْك الدَّهْشَة ، حين رأيتَ غضبةَ السَّماءِ التى ضاقَ
صَدْرُها بنا ! لكنك إذا تأملتَ السببَ الحقيقىَّ وراءَ
هذه النيرانِ الساقطة ، وهذه الأشباح المارقة ، وتحوُّلِ
الطيورِ عن طبيعتِها ، والوحوشِ عن فِطْرَتِها ، وقُدْرَةَ
البُلَهَاءِ والشُّيوخِ بل والأطفال على التَّنَبُّؤ بالغيب ،
وابتعادَ كُلِّ هذه الأشياء
عن أطوارِها وطبائعِها وسُنَنِ خَلْقها ،
وَتَشَوُّهَها وشذوذَها ، فسوفَ تَرَى
أن السماءَ قد أَلْقَتْ فيها تلكَ الشياطين
حتى تُخَوِّفَنا وتُنْذِرَنا بِقُرْبِ وقوع حالةٍ شائهةٍ شاذَّة !
بل إننى أستطيع أن أَذْكُرَ لك رجلاً
أشبهَ ما يكونُ بهذه اللَّيلةِ اللَّيلاء !
رجلٌ يُرْعِدُ ويُبْرِقُ ويَنْبِشُ القبورَ ويزأرُ

مثلَ الأسدِ القائمِ فى الكابيتول
رجلٌ لا يزيدُ فى قُوَّتِه عنك أو عنى فى أَىِّ شَىْءٍ يفعله
ولكنّه قد غدا هائلَ الجُرْم
مخيفاً مرعباً مثل هذه الخَوَارِقِ العجيبةِ الغريبةَ .
كاسكا : لا شَكَّ أنك تعنى قيصرَ ياكاشياس !
كاشياس : ليكُنْ من يكون !
فمازال للرومانِ عضلاتُ أسلافِهم القَوِيَّة وسواعدُهم الفولاذية !
ولكنْ واهاً لك يا عَصرْنا ! لقد ماتَتْ فينا عزائمُ آبائنا ،
وباتَتْ تحكُمنا مشاعِرُ أمَّهاتِنا ! وما استكانَتُنا لنَيْر الذُّلِّ
والمعاناةِ إلا دليلٌ على أننا أشباهُ نساء !
كاسكا : حَقاً ! يقولون إنَّ أعضاءَ مجْلِس الشيوخ يعتزمون
أن يُتَوِّجوا قيصرَ مَلِكاً فى الغَدْ .
وسوف يَلْبَسُ تاجَه فى البَرِّ والبحر
وفى كُلِّ مكانٍ إلا هنا فى إيطاليا
كاشياس : عندها سأعرفُ أينَ أُغْمِدُ خِنْجَرى هذا
(يشير إلى صدره)
وعندها سَيُحَرِّرُ كاشياس نَفْسَهُ من رِبْقَةِ الاستعباد !
أيتها الآلهةُ امنحوا الضعيفَ قوة فى تلك اللحظة !
أيتها الآلهة اهزموا الطاغيةَ فى تلك اللحظة !
ولن تستطيعَ الأبراجُ المُشَيَّدَةُ ، ولا الأسوارُ النُّحَاسِيَّةُ ،
ولا غياهِبُ السجونِ المُصْمَتَة ، ولا الأصفادُ الحديدية
الصَّمّاءُ أن تَحْبِسَ قُوَّةَ الرُّوحِ فى الإنسان !

فالحياةُ التى أَضْنَتْها قضبانُ سِجْنِ الدُّنيا
لن تَعْدِمَ القُوَّةَ على تحرير نفسها . .
وإذا كنتُ أعلم أنا ذلك ، فليعلمْ العالَمُ بأسره
أننى أستطيعُ أن أُحَرِّرَ ذاتى من رِبقة الطُّغْيَانِ
فى أَىِّ وقتٍ أريد .
(يعود صوت الرعد)

كاسكا : وكذلك أنا ! كما يستطيعُ كُلُّ عَبْدٍ
أن يَفْسَخَ العَقْدَ الذى يَحْرِمُه حُرِّيَّته !

كاشياس : ولماذا أَصْبَحَ قيصرُ طاغيةً إذن ؟
مسكين ! أعرِفُ أنه ما كان لِيُصْبِحَ ذئباً
إلا عندما أدركَ أن الرومانَ قطيعٌ من الأغنام
وما كانَ ليصبحَ أسداً إلا عندما غدا الرومانُ ظِباءً
لاَهِيَةْ . .
إن من يريدُ أن يُسْرِعَ بإشعالِ نارٍ حارقةٍ
يبدأُ جَذْوَتَها بالقش الضعيف ! لقد أَصْبَحَتْ روما
نفاياتٍ حقيرة ، رُكاماً وحُطَاماً وحُثالةً مَسَّتْها النَّارُ
فالتَهَبَتْ وسَطَعَ نُورها حَتَّى أضاءَ وَجْهَ ذلكَ القَيْصَرِ
الحقير ! ولكنْ ! إيهٍ أيتها الأحزان ! إلى أين تَمْضِينَ بى ؟
لَعَلِّى أقولُ هذا الكلامَ أمامَ عَبْدٍ يرضى الاستعباد
ولابُدَّ أنْ أُحاسَبَ عليه ! ولكننى شاكى السلاح
ولا أبالى بالأخطار !

كاسكا : إنك تتحدثُ إلى كاسكا ــ وهو رجلٌ لا يعرفُ المُدَاهَنَةَ
ولا الوِشايَة ! هذه يَدِى أَمُدُّها إليك !

كَوِّنْ زُمْرةً تتولَّى تصحيحَ هذه المفاسدِ
وسأمضى معك فى الطريقِ إلى آخرِه .
(يتصافحان)

كاشياس : اتفقنا !
والآن اعلَم ياكاسكا أننى قد حَرَّضْتُ نَفَراً
من أنبلِ أهلِ روما نَفْساً وعَقْلاً
على القيامِ معى بعملٍ شريفٍ فى ثناياهُ خطَرٌ داهِمْ
وأعرِفُ أنهم ينتظروننى الآن فى مَدْخَلِ مَسْرحِ بومبى ،
ففى هذه الليلةِ المُدْلَهِمَّةِ سَكَنَ الجميعُ وخلَتِ الشوارعُ
من السَّابلة ، وبدا وجهُ السَّماءِ مُكْفَهِرّاً مثلَ العَمَلِ
الذى نعتزِم القيامَ به —
فهو دَمَوِىٌّ جَهَنَّمِىٌّ رهيب .

(يدخل سنا)

كاسكا : ابتَعِدْ لحظةً فأنا ألمحُ شخصاً يُسْرِعُ نحونا
كاشياس : إنه سنَّا . أعرِفهُ من مِشْيَتِه .
إنه من أصحابنا . إلى أين تُهَرْوِلُ ياسِنَّا ؟
سِنَّا : كنتُ أبحثُ عنك .. من هذا ؟ ميتيلوس سمبر ؟
كاشياس : لا .. إنه كاسكا .. شريكُنا فى خطتنا ..
هل الجَمْعُ فى انتظارى ياسِنَّا ؟
سِنَّا : يَسُرُّنى انضمامُه إلينا .. يالها من ليلةٍ رهيبة !
لقد رأى اثنان أو ثلاثةٌ من زُمْرَتِنا مشاهدَ غريبة !
كاشياس : قل لى هل الجمعُ فى انتظارى ؟ أجِبْ !

سِـنّا : نعم نعم ! آه ياكاشياس !
لو استَطَعْتَ أن تُشْرِكَ بروتس النبيلَ فى مسعانا !

كاشياس : اطمئن ياسنّا الكريم . . خُذْ هذه الورقةَ
وتأكَّدْ من وَضْعِها فى كُرْسى القَضَاء
بحيثُ لا يعثرُ عليها إلابروتس !
وألْقِ بهذه الورقةِ من نافذتِه .
وألْصِقْ هذه الورقةَ بالشمع على تمثالِ جَدِّهِ بروتس .
وبعدَ أن تفعلَ هذا عُدْ إلى مسرحِ بومبى
حيثُ تجِدُنا فى انتظارِك . هل ديشيوس بروتس
وتريبونيوس هناك ؟

سِـنّا : الجميعُ حاضرون ـ إلا ميتيلوس سِمْبَرْ الذى
ذَهَبَ يبحثُ عنك فى منزِلك . والآن سَأُسْرِعُ
لوضِع الأوراق حيثُ أَمَرْتَنِى .
(يخرج سنّا)

كاشياس : عُدْ إلى مسرحِ بومبى حَالَمَا نفرغْ .
هيا معى ياكاسكا . .
فَلْنُدْرِكْ بروتس فى منزِله قبلَ طُلُوعِ النَّهار
لقد اسْتَمَلْنا إلى صَفِّنا ثلاثةَ أرباعِ الرَّجُل !
وسنفوزُ بالربعِ الباقى فى اللقاءِ التالى !

كاسكا : إنه يتمتعُ بمكانةٍ عاليةٍ فى قلوبِ النَّاسِ جَميعاً .
والعيوبُ التى تَشِينُنا
تتحوَّلُ فيه إلى فضائلَ وكمائل

فكأنه الكيمياءُ تُحَوِّلُ المعدِنَ الخسيسَ إلى ذَهَبْ !

كاشياس : ما أصوبَ حُكْمَكَ عليه وعلى فضائِله وحاجتِنا الماسةِ
إليه ! فلنذهبْ الآن فقد تجاوزْنا مُنْتَصَفَ اللَّيْل
وقبل أن يَبْزُغَ النَّهارُ سوف نُوقِظُهُ ونتأكدُ من ميثاقِه .

(يخرجـــــان)

الفصل الثانى

المشهد الأول

(روما - يدخل بروتس إلى حديقة داره)

بروتـــس : أنتَ يالوشيوس ! اسْمَعْنى !
لا أستطيع أنْ أعرِفَ من مَسَارِ النُّجوم
كَمْ بَقِىَ على طُلُوعِ النَّهار !
لوشيوس ! إنى أُناديك !
ليتَ النَّوْمَ العَمِيقَ أَحَدُ عيوبى !
عجباً لك يالوشيوس ! لوشيوس ! اسْتَيقِظْ أقولُ لك . .

(يدخل لوشيوس)

لوشيوس : هل تُنَادى يامولاى ؟
بروتـــس : آتنى بشمعةٍ فى غُرْفَةِ مكتبى . .
وعندما تُشْعِلُها تعالَ نادِنى . .

لوشيوس : أمرك يامولاى !

(يخـــرج)

بروتـــس : لابدَّ من مَوْته إذن ! أَمَّا من ناحيتى
فليسَ فى نفسى ما يَدْفَعُنى إلى النَّيْلِ منه
إلا المصلحةُ العامَّة . إنه يريد أن يُتَوَّجَ مَلِكاً !
والسؤالُ هُوَ كَمْ سيغيرُ ذلك من طبيعَتِه ؟
إن ضوءَ النَّهارِ هو الذى يُخْرِجُ الأفعى من جُحْرِها
مِمَّا يستوجبُ الحَذَرَ عندَ المَسِيرِ ! نُتَوِّجُهُ ؟
لا بأسٍ ! ولكننا بذلك نُكْسِبُه شوكةً يلسعُ بها
ويُحْدِثُ الضَّرَرَ حسبما يَشَاء !
آفةُ العَظَمةِ أنها تَنْزِعُ الرَّحْمَةَ من قلب السُّلْطان !
والحَقُّ أن قيصرَ لم يَسْمَحْ لأهوائِه أن تَتَحَّكَم فى عقله !
ولكنَّ التجربةَ تثبتُ لنا أَنَّ التظاهرَ بالتواضُعِ هو السُّلَّمُ
الذى يرتقيه الشابُّ الطموحُ للوصولِ إلى غايتِهِ !
إنه يقبلُ عليه فيصعدَ حتى يَصِلَ
إلى أعلى درجةٍ ثُمَّ يُديرُ للسُّلَّم ظهره
وتَتَعَلَّقُ عيناهُ بالسحاب ، مُزْدَرِياً الدرجاتِ الدُّنْيا
التى صَعَدَ عليها ! وقد يفعلُ قيصرُ ذلك !
وينبغى أن نتحاشاه قبل وُقُوعِه !
ولَمَّا كان حِنْقُنا عليه لا يقومُ على ذريعةٍ مقبولةٍ الآن
لأنه لم يَتَبَدَّلْ بعد ، فينبغى أن تُصَاغَ الحُجَّةُ
على النَّحْوِ التَّالى : إن سلطانَه الحالى إذا زاد ،
انتهى به إلى سُلوكِ هذا المَسْلَكْ

ومن ثَمَّ فهو يُشْبِهُ بيضةَ ثعبانٍ
إذا أفرخَتْ خَرَجَ منها ثعبانٌ من طبيعتِه أن يَلْدَغَ !
ومن ثَمَّ لابد من قَتْلِه قبل أن يَخْرج من البيضة !

(يدخل لوشيوس)

لوشيوس : الشمعةُ مضيئةٌ فى غُرْفَتِك ياسيدى .
وبينما كنتُ أبحثُ فى النافذةِ عن زِنَادٍ أقدحُ به النار
وجدتُ هذه الورقة ، مختومةً كما ترى .
وأنا واثقٌ أنها لم تَكُنْ هناك عندما آويتُ إلى الفراش .

(يعطيه الخطاب)

بروتس : عُدْ إلى الفراشِ فلم يَطْلُعِ النَّهارُ بعد
أليسَ الغَدُ ياغلامُ منتصفَ شهرِ مارس ؟

لوشيوس : لا أدرى ياسيدى !

بروتس : أُنْظُرْ فى التقويمِ وأَخْبِرنْى .

لوشيوس : فوراً يامولاى .

(يخرج لوشيوس)

بروتس : هذه الشُهُبُ التى تَئِزُّ فى الفضاء ضَوْؤُها باهرٌ .
وأستطيعُ أن أقرأَ فيه . .

(يفض الرسالة ويقرأ)

« بروتس ! إنك نائم ! استيقظ وأَبْصِرْ نفسك
هل على روما . . . إلخ تكلّم واضرب وأصلح
الأحوال ! »

بروتس ! أنت نائمٌ فاستيقظ !
كثيراً ما وجدتُ هذه الرسائلَ التى تُحَرِّضُنى

ملقاةً فى الأماكنِ التى أرتادُها !
« هل على روما .. إلخ » لابد أن تكتمل العبارةُ
هكذا :
« هل على روما أن تستكينَ لرهبةِ رجلٍ واحد ؟ »
لا يا روما ؟ إن أسلافى قد طَرَدُوا (تاركوين)
من شوارع روما عندما أصبحَ ملِكاً !
« تكلمّ واضربْ وأصلح الأحوال ! » هل يتوسلُ إلىَّ
أحدٌ أن أتكلمَ وأن أضربَ ؟ لبَّيكِ ياروما !
هذا وعدٌ منِّى : لن تبخلَ عليكِ يدُ بروتس بشىءٍ
فيه إصلاحُ الحال !

(يدخـــل لوشيوس)

لوشيوس : سيدى ! لقد مضى من شهر مارس
خمسة عشر يوماً !

(صوت طرق على الباب)

بروتـــس : جميلٌ اذهبْ إلى البابِ وانظرْ مَنِ الطَّارقْ .

(يخرج لوشيوس)

لَمْ أَذُقْ للنَّومِ طَعْماً منذُ حَرَّضَنِى كاشياس على قيصر
أَوَّلَ مَرَّة ! ما بينَ النزوع للفعلِ الرهيب وارتكابه
تَمُرُّ الأيامُ كأنَّها كابوسٌ مخيفٌ أو حلمٌ مُفْزِعْ
تَنْخَرِطُ فيه الروحُ فى نقاشٍ حادٍ مع أعضاءِ الجسد
وتبدو فيه دولةُ الإنسانِ كأنَّها مملكةٌ صغيرةٌ
تعانى من ثَوْرةٍ داخلية .

(يدخل لوشيوس)

لوشيوس : سيدى ! أخوك كاشياس بالباب
وهو يرغبُ فى مقابلتك .
بروتـــس : أهــو وحدَه ؟
لوشيوس : لا ياسيدى . . معه آخرون . .
بروتـــس : هل تعرِفُهم ؟
لوشيوس : لا ياسيدى فقد ضغطوا قُبَّعَاتِهم حتى غَطَّتْ آذانَهم
ولَفُّوا عَباءَاتِهم حتى غَطَّتْ نصفَ وُجُوهِهم
فلم أستطعْ تمييزَ ملامِحِهم .
(يخرج لوشيوس)
بروتـــس : فَلْيَدخلوا .
إنها زُمْرَةُ المتآمرين !
أيتها المؤامرة !
هل تخجلين من إظْهارِ جبينِك الخَطِرِ حتَّى باللَّيل . .
وقتَ انطلاقِ الشُرورِ سافِرَة !؟
وأين تَجِدِينَ بالنَّهارِ ذلكَ الكهفَ المُظْلِمَ
القادرَ على إخفاءِ سِحْنَتِكِ الشائهة ؟
لا تَنْشُدِى الكهوفَ أيتها المؤامرةُ
بل اختبئى خلفَ البسماتِ وخلفَ ستارِ
الهَشَاشَةِ والبَشَاشَة !
أَمَّا إذا سِرْتِ فى طريقِك ،
دون أن تُغَيِّرِى ملامِحَ وجهِكِ ،
فَلَنْ تستطيعَ ظلماتُ الجَحِيم نَفْسِها

أن تَحُولَ دون افتضاحِ أمرِكْ !

(يدخل المتآمرون : كاشياس وكاسكا ، وديشيوس ، وسِنّا وميتيلوس سِمْبِرْ وتريبونيوس)

كاشياس : نأسفُ لإقلاقِ راحَتِك يابروتس !
عِمْتَ صباحاً .. هل أزعجناك ؟

بروتس : كنتُ مستقيظاً .. بَلْ لَمْ أَنَمْ طولَ اللَّيل !
هل أعرفُ هؤلاءِ الرجالَ الذينَ جاءوا مَعَكْ ؟

كاشياس : نعم ! كُلُّ واحدٍ فيهم ، وكُلُّ منهم يحترمُك وُيَبَجِّلُك ،
ويتمنَّى لو كانَ رأيُك فى نفسك يَتَّفِقُ مع رأى
نبلاءِ الرومانِ فيك ! هذا تريبونيوس .

بروتس : أهلاً ومرحباً به !

كاشياس : وهذا ديشيوس بروتس .

بروتس : مرحباً به .

كاشياس : وهذا كاسكا ، وهذا سنا ، وهذا ميتيلوس سمبر

بروتس : أهلاً بهم جميعاً . أىُّ هموم ساهرةٍ
حالتْ بين عيونِكم والنومِ هذه الليلة ؟

كاشياس : أتسمحُ لى بكلمةٍ على انفراد ؟

(يتهامسان على انفراد)

ديشيوس : هذه جهةُ الشرق . هل تَطْلُعُ الشمسُ من هنا ؟

كاسكا : لا ...

سِنّا : عفواً ياسيدى بل تَطْلُعُ من هنا ..
وها هو الخَيْطُ الأبيضُ يغشى الخيطَ الأسودَ وسط
السُّحُب ..

إنها تباشيرُ الفجر !

كاسكا : لسوفَ تدركانِ حالاً خَطَأَ رأيكُما . .
سَتُشْرِقُ الشمسُ من هنا . . حيث أشيرُ بسيفى
قريباً من جهةِ الجنوبِ ، فنحنُ فى مَطْلَعِ الربيع
وبعدَ شهرين تقريباً يتحولُ موضعُ الشروقِ شمالاً
حيثُ تتوهجُ عينُ الشمس . . أما جهةُ الشرق
فهى هنا مباشرةً تجاهَ الكابيتول .

بروتـــس : مُدُّوا أيديَكُمْ حتى أصافِحَكُمْ واحداً واحداً . .

كاشياس : وَلْنُقْسِمْ قَسَمَ ميثاقِنا . .

بروتـــس : لا بل لن نُقْسمَ أَىَّ قَسَمْ ! أَفَلَا يكفى ما يغشى الوجوهَ
من غَمّ ،
وما تعانيه نفوسُنا من هَمّ ، وفسادُ الزّمانِ الأعظمْ ؟
إن كانتْ هذه الدوافعُ ضعيفةً فافترقوا دون إبطاء
وَلْيَعُدْ كُلٌّ مِنَّا إلى فِرَاشِ تَقَاعُسِه !
وَلْتُرَفْرِفْ أجنحةُ الطُّغْيانِ فَوْقَنَا تَرْقُبُنا من عَلٍ
ثم تنقضُّ لِيَتَخَطَّفنا الموتُ حسبما اتفق !
ولكننى واثقٌ أن وَقْدَةَ هذه الدوافعِ
تكفى لإشعالِ الحماسةِ فى قلوبِ الجبناء ،
وبثِّ الشجاعةِ وصلابةِ الفولاذِ فى نفوس النِّساءِ
التى تذوبُ رِقَّة ! وإذنْ ما حاجتُنا يا أبناءَ وطنى
إلى ما يحفزُنا على إصلاحِ أحوالِنا سوى عدالةِ قَضِيَّتِنا ؟
وأىُّ ميثاقٍ آخرَ سوى أننا رومانٌ قد تعاهدْنا سِرًّا

ومتى تعاهدْنا فلا نقضَ لِعَهْدِنا ؟ وأىُّ قَسَمٍ سوى أننا شرفاءُ
تعاهدْنا على القيامِ بعملٍ من دونِهِ الموت ؟
فَلْيُقْسِمِ الكهنةُ والجبناءُ ، وَلْيُقْسِمِ المُخَاتِلونَ
والخاملونَ المُهَدَّمُون ،
وَلْيُقْسِمِ المستضعفونَ الهائمونَ بِضُروبِ الظُّلْم ،
وَلْيُقْسِمْ أصحابُ الدَّعَاوى الباطلةِ
مِمَّن يُثيرونَ الرِّيبَةَ والشَّك ،
ولكنْ لا تُلَوِّثوا الحقَّ الناصعَ الذى يستندُ إليه جُهْدُنا
والحَمِيَّةَ التى لا تقاوَمُ فى نفوسِنا
بِقَسَمٍ لا تحتاجُ إليه قضيتُنا ولا يحتاجُ إليه عَمَلُنا
إذْ أنَّ كُلَّ قطرةِ دَمٍ تجرى
فى أجسادِ أبناءِ روماً تنطقُ بشرفهِمْ
وتشهد على من يَنْكُثُ بمثقال ذَرَّةٍ من عهدٍ قَطَعَهُ على نفسه
بأنه ابنُ سِفاحٍ وسليلُ ابنِ سفاحٍ !

كاشياس : ولكنْ ما بال شيشرون ؟ أفلا نَجُسُّ نَبْضَه ؟
أعتقدُ أنه سيقفُ إلى جانبنا بِكُلِّ قُوَّة .

كاسكا : ينبغى أن نَضُمَّهُ إلينا .

سينـــا : لا شَكَّ فى هذا .

ميتيولوس : فَلْنَضُمَّهُ إلينا ، فإن شَعْرَهُ الفِضىَّ
سوف يُبَيِّضُ وجوهَنا فى أعينِ الناس
ويضمنُ لنا الأصواتَ التى تَمْتَدِحُ عَمَلَنا ،

فلسوفَ يقالُ إن حِكْمَتَهُ قد هَدَتْ أيْدِيَنا إلى فِعل الخَيْر !
وسوف تَسْتَتِرُ حداثةُ سِنِّنا ويَسْتَتِرُ اندفاعُنا
وراءَ وَقارِه وَرَصانَتِه .
بروتــس : لا بَل اتركوه ولا تُفاتِحُوه فى الموضوع
إذْ لَنْ يشتركَ فى عَمَلٍ بدأه غَيْرُه .
كاشيوس : إذنْ فلا تَضُمُّوه .
كاسكا : حقاً إنّه لا يَصْلُح .
ديشيوس : وهل سَنَقْتُلُ قيصرَ وحدَهَ ؟
كاشياس : سؤالٌ وجيهٌ ياديشيوس ! لا أعتقدُ أنه من الحكمةِ
أن نتركَ مارك أنطونيو ونقتلَ قيصرَ وحدَه . .
إذْ أنَّ قيصرَ يُحِبُّه حُبًّا جَمًّا ، وهو مناوِىءٌ ماكر ،
وَلَدَيْهِ من الطاقاتِ ما إن أَحْسَنَ استخدامَها
أَلْحَقَ الأذى بنا جَميعاً . فلماذا لا نَتَفادى ذلك
ونقتلُ قيصرَ وأنطونيو معاً ؟
بروتــس : لا ياكاياس كاشياس ! سيبدو للنّاسِ أنَّنا أَسْرَفْنا
فى إراقةِ الدِّماء ! هل نقطعُ الرأسَ وَنُمَثِّلُ بالجُثَّة ؟
سيبدو لهم أننا حَنِقْنا فَقَتَلْنا ومازالَ الحِقْدُ فى دَمِنا !
وهل أنطونيو إلاّ بَضْعَةٌ من جِسْمِ قَيْصر ؟
إننا نَفْتَدى الأُمَّةَ بقيصرَ ولسنا بِجَزّارين ياكاياس !
إننا نهاجمُ روحَ قيصر جميعاً ، وليس فى الروحِ دِماء !
ليتنا استَطَعْنا أن نَقْبِضَ رُوحَ قيصرَ
دونَ أن نُمَزِّقَ أوصالَه ! ولكنْ ــ وا أسفاه !
لابُدَّ دونَ روحِه من نَزْفِ دَمِه !

واسمعوا يا أصدقائى الشُّرَفَاء ! فَلْنَقْتُلْه بِبَسَالة
لا بروحِ الحِقْد والغَضَبْ ! وَلنقدِّمْه قرباناً للآلهة
لا جُثّةً لكلابِ الطُّريق ! وَلْتَفْعَلْ قلوبنا بأيدِينا
ما يفعلُ الأسيادُ الماكرون بخَدَمِهِم ،
إذ يدفَعُونَهم إلى ارتكابِ الفِعْلَةِ السَّيئة
ثم يتظاهرونَ بتأنيبهم عليها .
وهكذا سيبدو أننا ارتَكَبْنا ما ارتكبنا مُضْطَرِّين لا
حاقِدِين ! وعندما يرى العامَّةُ هذا
سيعتبرونَ أنَّنا أرقْنا الدَّمَ لإنقاذِ جَسَدِ الأُمَّةِ من المَرَضْ ،
لا لِقَتْلِ المريض ! أما مارك أنطونيو
فلا يَشْغَلَنَّ تَفْكِيرَكُم ، فما هو إلا ذراعُ قيصر ..
لا تستطيعُ حَرَاكاً حين يُقْطَعُ رأسُ قيصر !

كاشياس : ومع ذلك فأنا أخشاه !
إذ أنَّ الحُبَّ الذى يُكنُّه لقيصر ــ

بروتــس : (**مقاطعا**) لا تشغل بالك بِه ياكاشياس الكريم ــ
إن كانَ يُحِبُّ قيصرَ ، فَكُلُّ ما يستطيعُ أن يَفْعَلَهُ
هو إيذاءُ نَفْسِهِ ، إذْ سَيَتَمَلَّكُه الأسى
ثم يموتُ حُزْناً على قيصر ! بل إن ذلك أكبرُ من طاقَتِه
فهو يُحِبُّ اللَّهْوَ واللَّعِبَ ومصاحبةَ الخِلَّان !

تريبونيوس : لا خوفَ منه فلا تَقْتُلوه
فلسوفَ يعيشُ ليَسْخَرَ مما جَرىَ فى قابِلِ الأَيَّام
(**تدق الساعة**)

بروتــس : صَمْتاً .. عُدُّوا دقاتِ الساعة

كاشياس : دَقَّتِ الساعةُ ثَلَاثاً . .

تريبونيوس : آن لنا أن نَرْحَلَ . .

كاشياس : ولكننا غيرُ واثقين إن كان قَيْصَرُ
سوفَ يخرجُ اليومَ أم لا . .
فقد أصبحَ يؤمِن بالخُرَافَاتِ فى الآونةِ الأخيرة
على عَكْسِ آرائه القديمة الحَاسِمَةِ فى الخَيَالَات
والأحلام والتَّطَيُّر .
وربما أَدَّتِ الخوارقُ التى شَهِدْناها الليلةَ
وآياتُ الرُّعْبِ التى لم نَعْتَدْها ، وتحذيرُ العرَّافين له ،
إلى إقناعِه بعَدَمِ الخروج إلى الكابيتول اليوم .

ديشييوس : اطْمَئِن من هذه الناحية ، فَحَتَّى لو قررَ البقاء
فسوفَ أُقْنِعُه بالخروج ! فهو يُحبُّ أن يسمعَ
كيفَ يخدعُ الصائدُ وحيدَ القرنِ حتى يَغْرِسَ قَرْنَهُ فى
الشَّجَرة . .
وكيفَ يخدعُ الصائدُ الدِّبَبَةَ والأفيالَ بالحُفَر . .
والأُسودَ بالشِّباك ، والرِّجالَ بالتَّملُّق ! .
وأنا أحكى له ذلك قائلاً إنَّه يكرهُ المُتَمَلِّقين ،
فيوافِقُنى على رأيى دون أن يدرى أننى بذلك أتملقه !
دعونى أعمل ! فلسوف أُوجِّهُ تفكيرَه الوُجْهةَ
الصحيحة ،
ولسوفَ آتى به إلى الكابيتول !

كاشياس : بل سنذهبُ جميعاً لنأتىَ به !

بروتس : فى الساعةِ الثامنةِ على أكثر تقدير ! ؟

ســـنا : نَعَمْ ! على أكثرِ تقدير ! لاَ تتأخَّروا إذن !
ميتيلوس : إن كايوس ليجاريوس يكرهُ قيصر
لأنه وَبَّخَهُ على امتداحِه بومبى
فلماذا لم تَضُمُّوه إلينا ؟
بروتـــس : اذهبْ إليه فى منزله الآن ياميتيلوس الكريم
وأرْسِلْه إلىَّ هنا وسوفَ أُشْرِكُه مَعَنَا
فهو يُحِبُّنى وسَبَقَ لى أنْ أَحَطْتُه بأسبابِ كراهِيَتِنا لقيصر . .
كاشياس : كادَ يطْلُعُ النَّهار ! سوفَ نتركُك يابروتس !
وَلْنَتَفَرَّقْ أيها الأصدقاء ولكنْ تَذَكَّروا كَلاَمَكُمْ
وَلْيُثْبِتْ كُلُّ منكم أنه رومانىٌّ أصيل !
بروتـــس : أرجوكمْ أيها الأفاضلُ أن تُظْهِرُوا البِشْرَ والسعادة
حتى لا تَكْشِفَ وجوهُنا عن نواياِنا
فَلْنَفْعَلْ ما نفعلُ بِثَبَاتٍ وثقةٍ مثلَ مُمَثِّلى المسارحِ فى روما
ودونَ أن يبدو علينا التَّوتُّرُ والإرهاق !
عِمُوا صباحاً أجمعون !

(يخرج الجميع ماعدا بروتس)

لوشيوس ! ياغلام ! هل أنت فى نومٍ عميق ؟
لا بأس !
انْعَمْ بلذيذِ النَّومِ الذى يتساقَطُ كالشُّهْدِ فى نفسك !
إذ لا تُساوِرُكَ الأفكارُ والخيالاتُ
التى تُوَلِّدُها الهُمومُ والمشاغلُ فى عُقُولِ الكِبار . .
وهذا سِرُّ نَوْمِكَ العميق !

(تدخل بورشيا)

بورشيا : بروتس . . مولاى !

بروتـس : بورشيا ؟ ماذا تُريدين ؟ ولماذا صَحَوْتِ الآن ؟
ليس من الصِّحَةِ أن تُعَرِّضى جِسْمَكِ الرَّقيقَ
لهواءِ الصَّبَاحِ القارس .

بورشيا : ولا أن تُعَرِّض جِسْمَكَ له !
لقد تركتَ فِراشى فجأةً يابرونس !
كما قُمْتَ فجأةً بالأمسِ أثناءَ العَشَاء
وَجَعلْتَ تسيرُ هنا وهناك وأنتَ تُفَكِّرُ وتتأوَّهُ
عاقداً ذراعيك على صدرِك
وعندما سألتُكَ حَدَّقْتَ فىَّ بنظراتٍ صارمةٍ
وعندما أَلْحَحْتُ فى السؤالِ
حَكَكْتَ رأسَكَ وضربتَ الأرضَ بِقَدَمِكَ
نافذَ الصَّبْر ! ورغم إلحاحى لم تُجِبْنِى
بل لَوَّحْتَ إلىَّ غاضباً بِيَدِك
مُشِيراً إلىَّ أنْ أخرجَ . وقد خَرَجْتُ خوفاً
من أن أَزِيدَكَ ضِيقاً على ضيق ،
آملةً أنْ يكونَ مابِكَ انحرافاً عابراً فى المِزَاجِ
مما ينتابُ كُلَّ إنسان . .
لكنَّه ازدادَ فمنعكَ من الأكلِ والحديثِ والنَّوْمِ !
ولو أَثَّرَ فى وجهك كما أَثَّرَ فى نَفْسِكَ ما عَرَفْتُك
يابروتس !
مولاى الحبيب . . أَطْلِعْنى على أسبابِ حُزْنِك .

بروتــس : لدىَّ وعكةٌ وحسب ، هذا كُلُّ ما في الأمر !
بورشيا : إن بروتس عاقل . ولو كان مريضاً
لَعَمِلَ على علاجَ مَرَضِه . .
بروتــس : هذا ما أفعلُه الآن ! عُودى إلى الفراشِ يابورشيا الكريمة . .
بورشيا : إن كان بروتس مريضاً فهل علاجُه أن يسيرَ مُفَكَّكَ الأزرار
ويُعَرِّضَ صَدْرَهُ لرُطُوبَةِ الصَّبَاحِ البارد ؟
إن كان بروتس مريضاً . . فهل يَتَسَلَّلُ من فِراشِ الدِفْء والعَافِيَةْ
ويُعَرِّضُ نَفْسَه لسُمومِ اللَّيلِ الخَبِيثَةْ ويُخاطِرُ باستنشاقِ الهواءِ الرَّطْبِ المُلَوَّث
ليزدادَ مَرَضاً على مَرَض ؟ لا يابروتس !
إن في نفسِك علَّة وبيلةً . وينبغى أن تَكْشِفَ لى عنها
بحقِّ مكانتى ومنزِلَتى منك ! وها أنذا أركعُ وأَسْتَحْلِفُك
بجمالى الذى امتدحتَه ذاتَ يوم وبحقِّ أَيْمَانِ الحُبِّ التى
حَلَفْتَها ، والقَسَمِ الأَكْبَرِ الذى رَبَطَ بيننا وجَعَلَنَا نَفْساً واحدةْ
أن تَكْشِفَ لى ــ أنا صِنْوُ نَفْسِك ونصفك الآخر ــ
عن سَبَبِ هَمِّك ، وأن تقولَ لى من أُولئكَ الرِّجال
الذين زارُوك هذه اللَّيْلة . . إذ كانوا سِتَّةً أو سَبْعَةً
يُخْفُونَ وُجُوهَهُم حتى عن الظَّلام !
بروتــس : لا تركعى يابورشيا الرَّقِيقَةْ !

بورشيا : ما كُنْتُ لأركعَ لو رَحِمْتَنِى !
قُلْ لى يابروتس . . أليسَ من حَقِّى وأنا زَوْجَتُكَ
أَنْ أَعْرِفَ أَسْرَارَك ؟ هل أنا صِنْوُ نفسك حَقاً
ولكنْ بقيودٍ أو إلى أَجَلٍ محدود ؟ هل علىَّ فقط
أَنْ أُجالِسَكَ أثناءَ الطَّعامِ وأُدْفِئَ لكَ الفراشَ
وأُحادِثَكَ أحياناً ؟ هل أُقيمُ فى ضواحى مَسَرَّاتِكَ
ومَلَاذِّك ؟
إن كان دَوْرِى مقصوراً على هذا فلستُ حليلة بل
خليلة !

بروتـــس : بل أنتِ زوجى المخلصةُ الطَّاهرة . .
وإنك لَأَحبُّ إلىَّ من قَطَرَاتِ الدَّمِ الحمراء
التى تَتَسَاقطُ فى قلبى الحزين .

بورشيا : إنْ كان هذا صحيحاً أفليسَ لى أنْ أعرفَ السِّرَّ ؟
إننى امرأةٌ . . ولكننى امرأةٌ تَزَوَّجَها بروتس العظيم . .
إننى امرأة . . ولكننى ذائعةُ الصِّيتِ فأنا ابنةُ كاتو
العظيم
أَفَلا تَظُنُّ أننى أَقْوى من بَنَاتِ جِنْسى
وذاكَ أَبِى وهذا زوجى ؟
أَطْلِعْنِى على أَسْرَارِكَ ولَنْ أُفْشِيَهَا ،
لقد أَثْبَتُّ صلابتى إثباتاً قاطعاً
حين جَرَحْتُ نفسى بِيَدِى وباختيارى . . هنا . .
فى فَخْذِى . . واحْتَمَلْتُ الألَمَ صابرةً صامدةً . .
أَفَلا أُؤْتَمَنُ إذنْ على أسرارِ زَوجى ؟

بروتـــس : أيتها الآلهة . . ليتنى أُصْبحُ أَهْلاً لهذه الزَّوجةِ النَّبيلة . .
(طرق على الباب)
صمتاً يابورشيا . . أسمعُ طرقاً على الباب . .
بورشيا . . عُودى إلى غُرْفَتِك الآن . . وبعدَ قليلٍ
سأفصحُ لكِ عن مكنونِ فؤادى وأُفَسِّر لكِ مشاغلى
وماكَتَبَهُ القدرُ على جبينى الحزين . . هيَّا . . أُخْرُجى
بسرعه . .
(تخرج بورشيا)
(يدخل لوشيوس وكايوس ليجاريوس معصوب الرأس)
من الطارقُ يالوشيوس ؟
لوشيوس : مريضٌ يريدُ أن يتحدثَ إليك !
بروتـــس : هذا كايوس ليجاريوس الذى كَلَّمَنى عنه ميتيلوس .
ابتعدِ الآنَ ياغُلام . كايوس ليجاريوس . . ماذا بك ؟
كايوس : أتسمحُ بقُبول تحيةِ الصباح من لسانٍ خائرٍ ضعيف !؟
بروتـــس : ما أعجبَ الوقتَ الذى اخْتَرْتَهُ لِلْمَرضِ
وربطِ العصابةِ على رأسِك ياكايوس النبيل !
ليتكَ ما كُنْتَ مريضاً !
كايوس : لَسْتُ مريضاً إنْ كانَ لدى بروتس مهمةٌ مُشرِّفة !
بروتـــس : لدىَّ مثلُ هذه المهمةِ ياليجاريوس
إنْ كانت أذنُك لَمْ تمرضْ وتستطيعُ الإنصاتَ بها !
كايوس : قَسَماً بجميعِ الآلهةِ التى يركعُ لها الرومان
ها أنذا أطرحُ مَرَضى جانباً ! إيه ياروحَ روما !

وايهِ ياابْنَها النبيل ! ياسليلَ المجدِ والشرف !
لقد فعلتَ ما يفعلَ الساحرُ إذْ استَحْضَرْتَ روحى بعدَ
مماتِها !
اطلبْ متى الآن أنْ أَجْرِى وسوف أُجالِدُ المستحيلَ
وأتغلبُ عليه ! ما هى المُهِمَّة ؟

بروتـس : مهمةٌ تعيدُ الصِّحَّةَ إلى المرضى .

كايوس : أَفلَنْ نُخَلِّصَ أحدَ الأصِحَّاءِ من صِحَّتِه ؟

بروتـس : بطبيعة الحال ! أما المهمةُ نفسُها ياصديقى كايوس
فسوف أُفضى بها إليك ونحنُ فى طريقِنا
إلى منزِل الرَّجُلِ موضوعِ مُهمتنا !

كايوس : تَقَدَّمْ وسوفَ أَتْبَعُكَ بقلبٍ اشْتَعَلَتْ فيه النار
لِكَىْ أقومَ بمُهِمَّةٍ لا أعرِفُها
ولكنْ يكفى أنَّ بروتس يَهْدى خُطاى !

بروتـس : اتْبَعْنى إذنْ .

(صوت الرعد)

(يخرجان)

المشهد الثانى

(روما ـ منزل قيصر) (رعد وبرق)
(يدخل يوليوس قيصر فى جلباب المنزل)

قيصـر : لم تهدأ السماءُ ولا سَكَنَتِ الأرضُ هذه الليلة !

وصرخت كالبورنيا فى منامها ثلاث مرات :
« النجدة ! أغيثونا ! إنهم يقتلون قيصر ! »
يا من هناك !

(يدخل خادم)

الخـــادم : مولاى ؟

قيصـــر : إذهب واطلب من الكهنة تقديم قربان فى الحال !
ثم عد لى بآرائهم فى طالعى !

الخـــادم : سمعاً وطاعة يامولاى .

(تدخل كالبورنيا)

كالبورنيا : ماذا تعنى بذلك ياقيصر ؟ أتريد الخروج ؟
لن تفارق منزلك اليوم !

قيصـــر : بل سيخرج قيصر !
إن الأشياء التى تتوعدنى لم تر إلا ظهرى
أما إن شاهدت وجه قيصر ... فسوف تتلاشى فى الحال !

كالبورنيا : قيصر ! لم أكترث فى حياتى لمثل هذه الخرافات
ولكنها الآن تفزعنى ! فإلى جانب ما شاهدناه وسمعناه
لدينا بالمنزل رجل يحكى عن أبشع المشاهد
التى رآها الحراس ليلة أمس .
لقد شاهدوا لبؤة تلد أشبالها على قارعة الطريق
والقبور وهى تفغر فاها ليخرج الموتى منها
والمقاتلون الأشداء فى ضرام المعمعة فوق السحب
يصطفون صفوفاً وكتائب شاكية السلاح

وتَسيلُ منهم الدِّمَاءُ على الكابيتول
بينما يُقَعْقِعُ صَخَبُ الموقعةِ فى أجوازِ الفضاء
وتَصْهَلُ الخُيول ، ويئنُّ الرجالُ أنَّاتِ المَوْت ،
وتُوَلْوِلُ الأشباحُ وتَصْرُخُ فى شوارعِ المدينة !
أوّاه ياقيصر ! هذه خوارقُ لم نألَفْهَا
وشَدَّ ما أخشاها !

قيصـــر : لا مهربَ مما قَدَّرهُ الآلهةُ الجَبَابِرَةُ ورسموا غايتَه !
لكنَّ قيصرَ سوفَ يَخْرُج !
فهذه النُّبوءاتُ نذيرٌ للدنيا بأسرِها لا لقيصرَ وحدَه !

كالبورنيا : عندما يموتُ البسطاءُ لا تهبطُ الشُّهُبُ والنَّيَازِك !
وعندما يموتُ الأمراءُ تلتهبُ السماءُ نفسُها لِتُعْلِنَ النَّبأ !

قيصـــر : يموتُ الجبناءُ ألفَ مرةٍ قبلَ موتِهم
أما الشُّجْعَانُ فلا يذوقونَ طعْمَ المَوْتِ إلا مرةً واحدة
ما أغربَ أنْ يخافَ الناسُ من الموت !
إنه النهايةُ المحتومةُ ولا مهربَ من وُقُوعِه !
(يدخل خادم)
ماذا يقول العَرَّافُون ؟

الخـــادم : يَنْصَحُونَك بعدمِ الخُروجِ اليوم
إذْ إنهم أثناءَ إخراجِ أحشاءِ أحدِ القرابين
لم يجدوا فى داخلِه قلباً !

قيصـــر : قد فَعَلَت الآلهةُ ذلك حتى نَشْعُرَ بعارِ الجُبْن !
والعبرةُ من هذا هو أن قيصرَ سيكونُ مثلَ القربان
لا قلبَ له . . إنْ هو قبعَ فى منزلِه اليومَ خوفاً وهلعاً !

لا . . لن يقبعَ قيصرُ فى المنزل . . فالخطرُ يعلمُ حقَّ العِلْم
أن قيصرَ أشدُّ منه خطراً ! أَسَدَانِ وُلدا فى يوم واحد !
لكنىِّ أكبرُ منه وأشدُّ هَوْلاً . . وسوف يخرجُ قيصر !

كالبورنيا : واأسفًا يامولاىَ عليك !
لقد طَغَى اعتدادُكَ بنفسِكَ فالتهمَ حِكْمتَك !
لا تخرج اليوم . . قل إنَّ خوفى أنا هو الذى ألزمك
المنزل – لا خَوْفَك أنت ! ولنُرْسِلْ مارك أنطونيو إلى
مجلس الشيوخ ليقولَ لهم إن وعكةً قد أَلَمَّتْ بك اليوم .
ها أنذا أتوسلُ إليك راكعةً على ركبتىّ أن تستمع إلىّ
هذه المرّة . .

قيصـــر : لا بأسَ إذنْ . . فليقلْ مارك انطونيو إنَّ بى وعكة
وإرضاءً لخاطرِك سأمكثُ فى المنزل

(يدخل ديشيوس)

ها هو ديشيوس بروتس . فَلْيُبْلِغْهُمْ هو هذه الرسالة .

ديشيوس : قيصر ! أجملَ التَّحَايَا وعِمْتَ صباحاً ياقيصرُ العظيم !
أتيتُ لأَصْحَبَكَ إلى مجلس الشيوخ .

قيصـــر : أتيتَ فى خير وقت . . احْمِلْ تحيَّاتى إلى أعضاءِ مجلس الشيوخ
وقُلْ لَهُمْ إنَّنى لَنْ آتى إلى المجلس اليوم . .
لا تَقُلْ إنَّنى لا أستطيع – فهذا كَذِبٌ
ولا تقلْ إنَّنى لا أجرؤ – فهذا أَشَدُّ كَذِباً
بل قُلْ لَهُمْ إنَّنى لَنْ آتىَ اليومَ وحَسْب . هَيَّا يا

ديشيوس .

كالبورنيا : قُلْ لَهُمْ إنه مريض .

قيصـــر : هل يُرْسِلُ قيصرُ أكذوبة ؟
هل امتَدَّتْ ذراعى إلى أقصى الأرض فاتحاً وغازياً
حتى أخافَ قولَ الحقِّ لمن وَخَطَ الشيبُ لِحَاهُمْ ؟
اذهبْ ياديشيوس وقُلْ لهم لنْ يأْتِىَ قيصرُ وحسب .

ديشيوس : قيصرُ ياذا القوةِ والجَبَروت ! فَلأحْمِلْ إليهم عُذْراً ما
كيلا يضحكوا علىَّ إن قُلْتُ ذاك وحسب !

قيصـــر : لا أعذارَ لدىَّ سوى مشيئتى .
ومشيئتى تُرْضى مجلسَ الشيوخ .
لكننى سأبوحُ لك وحدَك فأرضيك لأننى أُحبك . .
السببُ الحقيقىُّ هو أن زوجتى هذه ـ كالبورنيا ـ
تريدُنى أن أمكثَ فى المنزل . فقد رَأَتْ فى منامِها البارحةَ
تِمْثَالى يتفَجرُ منه الدَّمُ الصَّافى كأنه نافورةٌ لها مائةُ عين
وقد أقبلَ عددٌ كبيرٌ من الرومانِ الأشِدَّاءِ باسمين
فَغَسَلُوا أَيْدِيَهُمْ فيه . وهى تُفَسِّرُ هذا بأنه نذيرٌ وتحذير
من شَرٍّ وشيكِ الوقوع . ومن ثَمَّ تَوَسَّلَتْ إلىَّ
راكعةً أنْ أمكثَ فى المنزل اليوم .

ديشيوس : لقد أَسَاءَتْ تأويلَ الحُلْم !
والحقُّ أنه رُؤْيَا بِشْرٍ وتوفيق !
أما تِمْثَالُك والدَّمُ الذى يتفجَّرُ منه عُيوناً
ويغتسلُ فيه العديدُ من الرومان الباسمين
فَمَعْنَاهُ أن روما العظيمةَ سوفَ تَسْتَمِدُّ منك

دَمَ حياةٍ جديدةٍ ، وأن عظماء الرومان سوف يتهافتون
عليك ليصْطَبِغوا بألوانِك ، وليَحْتَفِظُوا بذكرياتِك
ومآثرِك
هذا هو التأويلُ الصَّحِيحُ لرؤيا كالبورنيا .
قيصـــر : وقد أَحْسَنْتَ التعبيرَ عنه ياديشيوس
ديشيوس : ويؤكدُ لك ذلك ما سوف تسمعُه الآن !
أريدكَ أن تعرفَ أنَّ مجلسَ الشيوخِ قد قَرَّر
أن يُهدىَ اليومَ تاجاً إلى قيصرَ الجبار
فإذا أَرْسَلْتَ إليهم تقولُ إنك لَنْ تأتىَ
فَرُبَّما عَدَلُوا عن رأيِهم . وربما سَخِروا منك
فقد يقولُ قائلٌ « فُضُّوا اجتماعَ مجلس الشيوخ !
أَجِّلوه حتى تَرى زوجةُ قيصرَ أحلاماً جميلة ! »
وإذا احتجبَ قيصرُ اليوم . . أَفَلَنْ يتهامسوا قائلين :
« انظروا ! إن قيصرَ خائفٌ ! »
سامحنى ياقيصرُ ، فإن حُبِّى الشديدَ لك وحَدَبِى على
رِفْعَتِك
يدفعانى إلى هذا القولِ وتَخَطِّى حدودى
ولكن حُبِّى تَغَلَّبَ على تَعَقُّلى !
قيصـــر : ما أحمقَ ما تبدو مخاوِفُكِ الآنَ ياكالبورنيا . .
وَاخَجَلِى إذْ اسْتَسْلَمْتُ لتلكَ المخاوف !
هاتوا عَبَاءتى فسوفَ أَذْهب !
وانظروا . . ها قد أَتىَ بوبليوس لِمُرَافَقَتى !
(يدخل بـروتس وكايـوس ليجاريـوس ،

وميتيلوس ، وكاسكا وتريبونيوس وسِنّا وبوبليوس)

بوبليوس : عِمْتَ صباحاً ياقيصر !

قيصـــر : مرحباً بِكَ يابوبليوس .
وأنتَ يابروتس ؟ هل صَحَوْتَ مبكراً أنتَ الآخر ؟
عِمْ صباحاً ياكاسكا . . اسمعْ ياكايوس ليجاريوس !
إنَّ عَدَائى لَكَ لا يُقَارَنُ بعداءِ ذلكَ الداءِ
الذى أنْحَلَ جِسْمَكْ ! كم الساعةُ الآن ؟

بروتـــس : لقد دَقَّتِ الثامنةَ ياقيصر .

قيصـــر : أَشْكُرُ لَكُمْ عَنَاءكم ومُجَامَلَتكم .
(يدخل أنطونيو)
انظروا ! ها هو أنطونيو الذى يَقْضِى اللَّيلَ فى اللَّهْوْ . .
ومع ذلك استيقظَ مُبَكِّراً . . عِمْتَ صباحاً يا
أنطونيو . .

أنطونيو : عمتَ صباحاً قيصرُ الأكرم !

قيصـــر : قُولى لَهُمْ أن يستعدوا فى المنزل
(يشير إشارة تعنى أقداح الشراب)
ما كان ينبغى أن أتأخَّر هكذا . .
هيا ياسِنَّا . . هيا ياميتيلوس . . واسمع ياتريبونيوس
لَدَىَّ حديثُ ساعةٍ كاملةٍ معك !
لا تَنْسَ أن تزوَرنى اليوم
وَلتَبْقَ قريباً مِنِّى حتى أتذكَّر . .

تريبونيوس : سمعاً وطاعةً ياقيصر . .
(جانباً) ولسوف أكونُ قريباً منك كُلَّ القُرْب

حتى يَتَمنَّى مُحِبُّوكَ أن أبتعد !

قيصـــر : أيها الأصدقاءُ الأوفياء . . تَفَضَّلوا . . وتَذَوَّقوا معى بعضَ النبيذ
وبعدَها سنرحلُ مباشرةً كشأنِ الأصدقاء . .

بروتـس : (جانباً) ولكن كلمة « كشأن » لا تعنى أننا أصدقاء !
ما أثقلَ قلبى إذْ تَخْطُرُ له هذه الفِكْرة !

(يخرج الجميع)

المشهد الثالث

(شارع بالقرب من الكابيتول)

(يدخل أرتميدوروس وهو يقرأ ورقة)

ارتميدوروس :(يقرأ) ياقيصرُ احترسْ من بروتس وحَذارِ من كاشيوس ! لا تَقْتَرِبْ من كاسكا وراقب سِنّا ! لا تثِقْ فى تريبونيوس ولا تَغْفَلْ عن ميتيلوس سِمْبرْ ! إنَّ ديشيوس بروتس لا يُحِبُّكَ ، كما أنك أسأتَ إلى كايوس ليجاريوس . لقد أَجْمَعَ هؤلاء الرجالُ على أمرٍ واحدٍ وهو مناهضةُ قيصر . فإن لَمْ تَكُنْ خالداً فَخُذْ الحِيطَةَ لِنَفْسِكَ إذْ أنَّ الاطمئنان يُتِيحُ الفُرْصَةَ للتآمرِ عليك . وَلْتَحْرُسْكَ آلهتُنا الجَبَّارة .

المخلــص
أرتميدوروس

سوفَ أَقِفُ هُنَا حتى يَمُرَّ قيصرُ
ثُمَّ أُعطِيهِ هذه الورقةَ مِثْلَ طُلَّابِ الحاجات !
قَلْبى حزينٌ لأنَّ الفضيلةَ لا تستطيعُ الحياةَ
بمنجاةٍ من أنيابِ مُنَافَسَةِ الحُسَّاد !
إذا قَرَأْتَ هذه الورقةَ ياقيصرُ فرُبَّما كُتِبَتْ لك الحياة
وإن لم تَقْرَأْها فلابدَّ أنَّ الأقدارَ متواطئةٌ مع الخَوَنَة !
(يخـــرج)

المشهد الرابع

(أمام منزل بروتس ـ تدخل بورشيا ولوشيوس)

بورشيا : أرجوكَ ياغُلام .. أَسْرِعْ إلى مَجْلِسِ الشيوخُ ..
لا أُرِيدُكَ أن تُجِيبَنِى بلْ أَنْ تُسْرِعَ بالذَّهابِ .. هيا ..
ما الذى يُؤَخِّرُكَ هنا ..

لوشيوس : أُرِيدُ أَنْ أعرفَ مُهِمَّتِى ياسيدتى ..

بورشيا : ليتك تذهبُ وتعودُ قبلَ أنْ أشرحَ لك مُهِمَّتَكَ هناك ..
أَيُّها الثَّبات .. قِفْ معى وساندْنى ..
وأَقِمْ حاجزاً كالجبلِ بين قلبى ولسانى ..
إذ أَنَّ لى عقلَ الرجلِ وضعفَ المرأة ..
أَلاَ ما أشقَّ على المرأةِ أن تَحْفَظَ السِّرَّ ..

أمازلتَ هنا ؟

لوشيوس : ماذا عليَّ أنْ أفعلَ ياسيدتى ؟
أجرى إلى الكابيتول وحَسْب ؟
ثم أعودُ إليكِ وحَسْب ؟

بورشيا : بل عُد لِتُخْبِرَنى إنْ كانَ سَيِّدُكَ فى صِحَّةٍ جَيِّدَة . .
إذ أنه كانَ مريضاً حينَ خَرَجْ . . وارقُبْ ما يفعلُ قيصر
ومَنْ هُمْ طُلَّابُ الحاجاتِ الذين يحاولونَ الوصولَ إليه . .
اسمعْ ياغُلام . . ما هذه الضَّجَّة . .

لوشيوس : لا أسمعُ شيئاً ياسيدتى . .

بورشيا : بل اصْغِ جَيِّداً . . إنِّى أسمعُ صَخَباً وَجَلَبَةً
كأنَّها ضجيجُ موقعة . . تأتى بها الريحُ من الكابيتول . .

لوشيوس : الحَقُّ ياسيِّدَتى أننى لا أَسْمَعُ شيئاً . .

(يدخل العراف)

بورشيا : تعالَ أَيُّها الرَّجُل . . من أَىِّ طريقٍ جِئْت ؟

العــــراف : جئتُ من منزلى ياسَيِّدَتى الكريمة . .

بورشيا : كم الساعة ؟

العــــراف : التاسعةُ تقريباً ياسيدتى . .

بورشيا : وهل اتَّجَهَ قيصرُ بَعْدُ إلى الكابيتول ؟

العــــراف : لا ياسيدتى . . إننى ذاهبٌ أنتظرُ مرورَه إلى هناك . .

بورشيا : أَلَكَ حاجةٌ تريدُه أَنْ يقضيَها لك ؟

العــــراف : نَعَمْ ياسيدتى . . فإنْ شاءَ قيصرُ أن يُشْفِقَ على نفسِه
ويستمعَ إلىَّ

فسوفَ أَطْلُبُ منه أن يُنقِذَ نفسَه
بورشيا : وهل تَعْرِفُ أَنَّ أَحداً يريد أَنْ يُؤْذِيَه ؟
العـــراف : لا أعلمُ ذلكَ عِلْمَ اليقين ولكنِّى أخشاه وحَسْب . .
عِمْتِ صباحاً . شارِعُكُمْ ضَيِّق . وإذا وَقَفْتُ أنتظره فيه
فسوفَ يسحَقُنِى الحَشْدُ الذى يَتْبَعُ قيصرَ من أعضاءِ مجلس الشيوخ
والقضاةِ وطُلّابِ الحاجاتِ من العَامَّة . . وأنا رجلٌ ضعيفٌ وقد أَهْلَكْ !
سأقِفُ فى مكانٍ أرحبَ ثم أنادى قيصرَ العظيمَ عندما يَمُرّ . .

(يخـــرج)

بورشيا : لابُدَّ أن أعودَ إلى المنزل . وَيْلى . . ما أضعفَ قلبَ المرأة . .
أواهُ يابروتس فَلْتُسانِدْكَ السَّماءُ فى مسعاك .
(**جانباً**) لا شَكَّ أَنَّ الغلامَ قد سَمِعَنى . .
(**للغلام**) بروتس يطلبُ حاجةً لن يقضيَها له قيصر . .
(**جانباً**) رأسى تدورُ وأكادُ أَقَعْ !
(**للغلام**) هيا يالوشيوس من هنا . . أَبْلغْ زوجى السلام . .
وقُلْ له إننى بخيرٍ وهناءٍ ثم عُدْ إلىَّ فوراً بالرَّد . .

(يخرجان ـــ كل من ناحية)

الفصل الثالث

المشهد الأول

(روما ـ أمام الكابيتول)

(أصوات نفير ـ يدخل قيصر وبروتس وكاشياس وكاسكا
وديشيوس وميتيلوس وتريبونيوس وسِنَّا وأنطونيو
ولبيدوس وأرتميدوروس وبوبيليوس والعراف)

قيصـــر : ها قَدْ حَلَّ منتصفُ مارس

العـراف : ولكنَّه لَمْ يرحلْ بعدُ ياقيصر !

ارتميدوروس: السلامُ على قيصر ! هل يسمحُ بقراءةِ هذه الورقة ـ

ديشيوس : (**متدخّلاً لصرف نظر قيصر**) يرجو تريبونيوس منك
أن تقرأ في وقتِ فراغكِ هذا الالتماسَ المتواضع

ارتميدوروس: أرجوكَ ياقيصرُ أنْ تقرأَ وَرَقَتي أَوَّلاً
فإن التماسيَ يَمَسُّ قيصرَ مباشرة .. اقْرَأْها ياقيصرُ
العظيم !

قيصـــر : ما يَمَسُّ شَخْصَنَا يأتي آخراً

ارتميدوروس: لا تُؤَجِّلْها ياقيصرُ بل اقرأْها فوْراً ..

قيصـــر : عجباً ! هل الرَّجُلُ مجنون ؟

بوبليوس : أيها الرَّجُلُ .. أَفْسِحِ الطَّريق ..

كاسكا : هل تتقدمون بطلباتِكم فى الشارع ؟
قَدِّموها فى الكابيتول !

(يدخل قيصر مجلس الشيوخ ويتبعه الجميع)

بوبيليوس : أرجو لكم التوفيقَ فى مسعاكُم اليوم
كاشياس : أىُّ مسعىً يا بوبيليوس ؟
بوبيليوس : وداعاً . .

(يتركه ويلتحق بحاشية قيصر)

بروتــس : ماذا قال « بوبيليوس لينا » ؟
كاشياس : إنه يرجو لنا التوفيقَ اليومَ فى مسعانا
أخشى أن يكونَ هدفُنا قد انكشف . .
بروتــس : أنظر إنه يقتربُ من قيصر . . راقبْه جيداً . .
كاشياس : كاسكا . . فلنفاجئْه . . إذ أخشى وقوعَ ما يمنعنا . .
بروتس . . ماذا سنفعل ؟ إذا انكشفَ أَمْرُنا
فإمَّا أن يموتَ قيصرُ أو أموتَ أنا . .
سوف أنتحرُ هنا . .
بروتــس : تَمَاسَكْ ياكاشياس !
إن « بوبيليوس لينا » لا يتحدثُ عن أهدافِنا
فهو كما ترى يبتسمُ ، ولا يبدو أن قيصرَ قد تَأَثَّرَ
بكلامِه . .
كاشياس : إن تريبونيوس سَيُنَفِّذُ مُهِمَّتَهُ فى الوقتِ المُحَدَّدْ . .
أنظر يابروتس . . لقد اصطحبَ مارك أنطونيو وخرجَ
معه
حتى يُخْلِىَ لنا السبيل . .

(يخرج تريبونيوس وأنطونيو)

ديشيوس : أين ميتيلوس سمبر؟ فليتقدمْ بالتماسِه فوراً إلى قيصر

بروتس : إنه متأهبٌ لذلك فاذهبوا إليه وسانِدوه . .

سنّا : كاسكا . . تَذَكَّرْ أنك ستكونُ أولَ من يرفعُ يدَه . .

قيصر : أَنَحْنُ جميعاً على استعداد ؟ ما هى المظالمُ التى سيعملُ قيصرُ
ومجلسُ شيوخِه على رفعِها ؟

ميتيلوس : قيصرُ العظيم ، ياربَّ القُوَّةِ والبطشِ والجبروت !
إن ميتيلوس سمبر يُلْقِى أمامَ عرشِكَ قلباً خاشعاً —

(يركـــع)

قيصر : إنى أمنعُك ياسمبر . .
إنَّ هذا الخُنُوعَ وذاك الخُضُوعَ الوضيعَ
قد يُلْهِبُ دَمَ الرِّجال العاديِّين
ويُحَوِّلُ القوانينَ الساريةَ والأحكامَ الماضيةَ
إلى لَهْوِ أطفالٍ . لا تَكُنْ أبلهَ فتتصورَ أن قيصرَ
ذا طَبْعٍ هوائىٍّ متقلبٍ ، يُذيبُه ما يذيبُ قلوبَ الحَمْقى
فيبتعدُ به عن طبيعتِه . . وأعنى بذلك الكلماتِ المعسولةَ
والانحناءات الذليلةَ ، وبصبصةَ الكلابِ الحقيرة !
لقد صَدَرَ المرسومُ بنفىِ أخيك ونَفَذْ . .
فاذا انحنيتَ وابتهلتَ وداهنتَ حتى تُغَيِّرَهُ
فسوف أَرْكُلُكَ كالكلب من طريقى .
واعلمْ أَنَّ قيصرَ ليسَ بظالمٍ
ولا يرضى بحكمٍ يفتقرُ إلى الدليلِ الساطعْ .

ميتيلوس : أمَا من صوتٍ أكرمَ من صوتى
وأحلىَ وقعاً فى أُذُنِ قيصرَ العظيم
يستطيعُ إعادةَ أخى من منفاه ؟

بروتــس : ها أنَذَا أُقَبِّلُ يدَكَ . . لا تملقاً لَكَ ياقيصر . .
ولكنْ كَىْ تسمح لبوبليوس سمبر بالعودة من منفاه فوراً . .

قيصـــر : ماذا تقول يابروتس ؟

كاشياس : غفرانَك قيصرُ ! ياقيصرُ غفرانك !
إن كاشياس يَخِرُّ على قدميك ساجداً
يلتمسُ العفوَ لبوبليوس سمبر !

قيصـــر : لو أنِّى مثلُكم لتأثرتُ بكلامِكم . .
لو كنتُ أتوسلُ إلى الناسِ أن يُغَيِّروا آراءَهم
لنَجَحَ توسُّلكم فى تغييرِ رأيِى . .
ولكنِّى ثابتٌ كالنجم القُطْبِىِّ
لا يُضَارِعُه نجمٌ فى السماءِ
فى رُسوخِه وثباتِ مَوْقِعِه .
إن السمواتِ مرصعةٌ بما لا يُحصى من النُّجومِ المُتَلألئة ،
كُلُّها من النار ، وكُلُّها يسطعُ
ولكنَّ نجماً واحداً بينها لا يُغَيِّر مكانَه . .
وهكذا شأنُ الأرض . . إنها حافلةٌ بالرِّجال ،
والرجالُ من لَحْمٍ ودَمْ ، ولهم عقول !
لكننى لا أعرفُ منهم إلّا واحداً

لا يتزحزحُ عن موقعِهِ ولا تَنْفُذُ إليه السِّهام
ولا يَهُزُّه ما يَهُزُّ النّاس ــ وهو أنا .
فَلأُثبِتْ لَكُمْ ذلك ولو فى هذا الحادثِ الصَّغِير
فلقد قَرَّ رأيى على نَفْى سِمْبِرْ
ومازال رأيى أَنْ يَظَلَّ فى منفاه .

سنـّـا : رُحماكَ قيصر !

قيصـــر : ابتعدْ عنى ! هل تستطيعُ أَنْ تَرْفَعَ جَبَلَ الأوليمب ؟

ديشيوس : رُحماك قيصرُ المعظَّم !

قيصـــر : أَوَلَمْ يركعْ بروتس عَبَثاً ؟

كاسكا : فَلْتُخاطِبْكَ يداى إذن !

(يطعنون قيصر فيسقط ويسلم الروح)

قيصـــر : حتى أنتَ يابروتس ؟ اسقُطْ إذن ياقيصر !

سنـّـا : الخلاص ! الحرية ! ماتَ الطُّغيان !
انْطَلِقوا من هنا فَأَعْلِنُوا ذلكَ بأعلى أصواتِكُم فى الشَّوارع !

كاشياس : فَلْيَذْهَبِ البعضُ إلى المنابرِ العامَّةِ وَلْيَهْتِفْ :
الخلاص ! الحرية ! الانطلاق !

بروتـــس : أيها الناس ! يا أعضاءَ مجلسِ الشُّيوخ ! لا تخافوا !
لا تَفِرُّوا ! اصْبِروا قليلاً واسمعونى :
لقد دَفَعَ الرجلُ ثَمَنَ طُموحِه !

كاسكا : اذهبْ إلى المِنْبرِ يابروتس .

ديشيوس : وليذهبْ كاشياس أيضاً .

بروتـــس : أين بوبيليوس ؟

سنـــا : هذا هو . . ولكنه مذهولٌ لِهَوْلِ ما حَدَثَ !

ميتيلوس : قِفُوا صَفّاً واحِداً . . كيلا يأتىَ بعضُ أصدقاءِ قيصر . .
وربما نالوا منكم . .

بروتـــس : لا تَـذْكـرِ الـوقـوفَ الآن . لا تَبْتَئِسْ ولا تَخَفْ يابوبيليوس . .
لا يبغى أحدٌ إيذاءَك أو إيذاءَ أىِّ رومانىٍّ آخر . .
قُلْ لَهُمْ ذلك يابوبيليوس .

كاشياس : انْصَرِفِ الآنَ يابوبيليوس إذْ ربما اندفعَ النَّاسُ نَحْوَنا
وربما أصابوك بسوءٍ وأنتَ شيخٌ هَرِمْ . .

بروتـــس : انصرف يابوبيليوس . حتى لا يتحملَ مسئوليةَ عَمَلِنا
أحدٌ غيرنا

(يدخل تريبونيوس)

كاشياس : أين أنطونيو ؟

تريبونيوس : عادَ إلى منزِله فى ذُهول .
بل إنَّ الرِّجَالَ والنِّسَاءَ والأطفالَ فى هَلَعْ . .
إنهم يُحَمْلِقُونَ ويَصِيحُونَ ويَجْرُون
كأنَّ القيامةَ قامت !

بروتـــس : أيتها الأقدار . . إننا لا نعرفُ بعدُ مارَسَمْت لنا !
فَأَمَّا أننا سنموتُ فأمرٌ نعرفُه . .
وأما انتظارُ الأَجَلِ على امتدادِ العُمْر . . فهو الذى يُقْلِقُ
الإنسان !

كاسكا : إذن فمن يَخْتَزِلُ من عُمْرِهِ عشرين عاماً
يكونُ قد تَحَرَّرَ من خَشْيَةِ الموتِ عشرين عاماً كاملة !

بروتــس : إذا سَلَّمْنا بهذا كان الموتُ نِعْمة !
وعلى ذلك نكونُ قد أَسْدَيْنا خِدْمةً لقيصر
إذْ اختزلنا الزَّمَنَ الذى يَقْضِيهِ فى خَشْيَةِ الموت !
انْحَنُوا أَيُّها الرومان ! انحنوا وَلْنَغْسِلْ أَيْدِينا فى دَمِ قيصرَ
حتىٰ المرافق ! وَلْنُخَضِّبْ سيوفَنا بالدَّمِ ثم نَخْرُجْ إلى السوق
فَنُلَوِّحْ بأسْلِحَتِنا الحَمْراءِ فوقَ رؤوسِنا جميعاً وَلْنَصِحْ :
« السلامُ والحُرِّيَّةُ والخَلَاصُ ! »
كاشياس : انْحَنُوا إذنْ واغْتَسِلوا ! تُرى كَمْ مِنَ الزَّمَنِ سيمضِى
قَبْلَ أَنْ يُعَادَ تمثيلُ هذا المَشْهدِ الجَليل
فى دُولٍ لم تُولَدْ بَعْد ، وبِلُغَاتٍ لا نَعْرِفُها !
بروتــس : بل كَمْ مرة سيقدمُ فيها قيصرُ على المسرح
وهو يَنْزِفُ دَمَهُ ... تمثيلاً لا وَاقِعاً . .
بينما يَتَمَدَّدُ الآن هنا على قاعدةِ تمثالِ بومبى
جثةً لا تزيدُ عن التُّراب !
كاشياس : وكُلُّ مرةٍ يُمَثَّلُ فيها هذا المَشْهَدُ
سيقالُ إن عُصْبَتنا هى التى حَرَّرَتْ بلادَها
ديشيوس : هل نَخْرُجُ الآن ؟
كاشياس : نَعَمْ فَلْيَخْرُجِ الجميع . . وفى مُقَدِّمَتِنا بروتس
وسوف نَتْبَعُه ونَزِينُ مَوْكِبَه
بأشجعَ وأكرمَ قلوبٍ عَرَفَتْها روما .
(يدخل خادم)
بروتــس : مَهْلاً . من القادم ؟ إنه خادمُ أنطونيو .

الخـــدام : أَمَرنِى سَيِّدى يابروتس أَنْ أركعَ أمامَك هكذا .

(يـــركع)

هكذا أَمَرنى مارك أنطونيو أَنْ أَجْثُوَ أمامَك
وأَنْ أقولَ راكعاً : إنَّ بروتس نبيلٌ وحكيمٌ وشجاعٌ وشريفْ
وإنَّ قيصرَ كان قوياً وجسوراً ومُهاباً وَوَدُوداً
قُلْ إننى أُحِبُّ بروتس وإننى أُجِلُّه
وقل إننى كنتُ أخشى قيصرَ وكنتُ أُجِلُّه وكنت أُحِبُّه
وإذا سمح بروتس لأنطونيو أن يأتيه آمناً على نفسه
حتى يستمعَ منه إلى أسبابِ قتلِ قيصرَ ويقتنعَ بها
فسوفَ يرى بروتس أَنَّ حُبَّ أنطونيو له فى حياتِه
يفوقُ حُبَّه لقيصرَ بعد مماتِه .
بل إنه سيسيرُ فى رَكْبِ بروتس النبيل
فيشاركه ما تأتى به المقادير
ومخاطرَ الطريق الذى لم تَطَأْهُ قدمٌ بَعْد
بكلِّ إخلاصٍ ووفاء .
هذا ما يقولُه مولاى أنطونيو !

بروتـــس : مولاك رومانىٌّ حكيمٌ وشجاع .
لَمْ يَتَغَيَّرْ رأيى فيه يوماً ما . .
قُلْ له أَنْ يَتَفَضَّلَ بالحُضُورِ إلى هذا المكان
حَتَّى أُقَدِّمَ له من الأسبابِ ما يقنعُه ويُرْضِيه
وَقَسَماً بشرفى لَيَنْصَرِفَنَّ سالماً آمناً .

الخـــادم : سَأُحْضِرُهُ على الفَوْر .

(يخرج الخادم)

بروتس : أنا واثقٌ أنه سيكونُ لنا نِعْمَ الصديق . .
كاشياس : أرجو ذلك ــ ولكنَّ عَقْلى يَخْشاهُ كُلَّ الخَشْية . .
وتخاوفى دائماً ما تَصْدَقُ ــ بِكُلِّ أسف !

(يدخل أنطونيو)

بروتس : ها قد أتى أنطونيو . . مرحباً يامارك أنطونيو . .
أنطونيو : أواهُ ياقيصرُ العظيم ! هل تَرْقُدُ هذه الرقدةَ الوضيعة ؟
هل انكَمَشَتْ كلُّ الفتوحاتِ والأمجادِ والانتصاراتِ والمغانم
وتَضَاءَلَتْ فى هذه الرُّقعةِ من الأرض ؟ وداعاً لك ياقيصر !
لا عِلْمَ لى أيها السادةُ بنواياكُم .
من تَعْتَزِمُونَ أن تَسْفِكُوا دَمَهُ بعدَ ذلك
أَوْ منْ تَرَوْنَهُ مريضاً يحتاجُ إلى فَصْدِ الدَّمْ !
أمَّا إنْ كُنْتُ أنا المقصودَ فلا أنسبَ لقتلى
من ساعةِ قتلِ قيصر ! ولا سلاحَ قتلٍ كسيوفكم
تلكَ التى كساها الشرفُ حين اكْتَسَتْ بِأَشْرفِ دمٍ فى الوجود . .
إنى أُنَاشِدُكُمْ إنْ كُنْتُمْ تَحْملونَ لى ضَغِينَةً
فاقْضوا مَأْرَبَكُمْ الآن . . وأيديكم المُلَطَّخَةُ
مازالتْ تفوحُ برائحةِ الدَّم ويتصاعَد منها الدُّخَان !
ولَوْ عِشْتُ ألفَ سنةٍ فَلَنْ أجدَ لحظةً أَتَمنَّى فيها الموتَ
خيراً من هذه اللحظةِ ، ولا مكاناً يُرضينى

خيراً من جِيرَةِ قيصر ، ولا وسيلةَ قتلٍ خيراً من أيدِيكم —
ياصفوةَ هذا العَصْرِ وسادتَهُ الأخيار .

بروتس : لا ياأنطونيو ! لا تَطْلُبِ الموتَ على أيدِينا . .
إننا نبدو الآن ولا شك قساةً سفَّاكين للدِّماء
فأيدِينا تَدُلُّكَ على ذلك . . وما فعلناهُ يقولُ لك ذلك . .
ولكنَّك إنْ وقفتَ عند المَظْهَرِ لم تَرَ إلّا أيدِيَنَا والدَّمَ المسفوك . .
أما إذا اطَّلَعْتَ على قلوبِنا فسترى أنها عامرةٌ بالإشفاق —
فالإشفاق على روما من الظُّلْم الذى وقع بها هو الذى فعل بقيصر ما فعل
فإشفاقُنا على روما غِلَبَ إشفاقَنَا على قيصر . . مثلما تَغْلِب النارُ النار . .
أما أنتَ ياأنطونيو فسيوفُنا إزاءك باردةٌ كالرَّصاص :
فأيدينا القادرةُ على البطش
وقلوبُنا العامرةُ بالحبِّ الأخوىِّ تتلقاكَ بصَفْوِ المَحَبَّةِ وحُسْنِ الظَّنِ والإجلال .

كاشياس : سيكونُ صوتُك مساوياً لأصواتنا
عندَ توزيع المناصبِ العُلْيا الجديدة !

بروتس : اصْبِرْ وحَسْبُ حتى نُهَدِّىءَ من ثائِرَةِ الجُمهور
الذى طاشَ صوابُه من الخَوْف

وسوف نُقَدِّمُ لك الأسبابَ التى جَعَلْتنا نَسْلُكُ هذا المسلك
وجعلتنى أُوَجِّهُ طعنتى إلى قيصرَ رغم حُبِّى له !

انطونيو : لا شكَّ عندى فى حكمتكم . .
قَدِّموا إلىَّ أيادِيكم المُخَضَّبةَ بالدَّمِ . .
حتى أصافِحَكُمْ !
فَلأُصَافِحْكَ أَوَّلاً ياماركوس بروتس
ثُم أنتَ ياكاياس كاشياس
ثُم أنتَ ياديشيوس بروتس ، ثُم أنتَ ياميتيلوس .
وانتَ ياسِنَّا ، وأنتَ أيها المِغْوارُ كاسكا
وأخيراً وليس آخراً فى مَحَبَّتى
أنتَ ياتريبونيوس الشريف !
أيها السَّادَةُ جميعاً . . واأسفاه . . ماذا عساى أقول ؟
إن سُمْعَتِى الآن تتأرجحُ فى الميزان
فلا بُدَّ أن تتَّهمونى تهمةً من تُهْمَتَيْنِ :
إمَّا بأننى جبانٌ أو بأننى منافق .
أمَّا أننى أَحْبَبْتُكَ ياقيصرُ فلا شَكَّ فى ذلك !
تُرى لو أَطَلَّتْ علينا روحُك الآن
أَفَلَنْ يُحْزِنَها أكثر من حُزْنِها على الموتِ
أن تُشَاهِدَ أنطونيو الذى أحببتَه يا أنبلَ إنسان
وهو يَعْقِدُ الصُّلْحَ مع أعدائك
ويصافحُ أصابعَهم الدَّامية
على مشهدٍ من جُثَّتِك ؟

لَيْتَ لى من العيون مالَدَيْكَ من جِرَاحْ
ولَيْتَ الدمع يتدفقُ منها غزيراً فياضاً مثل دَمِك
فهذا أجدرُ بى من عَقْدِ أواصرِ الصَّدَاقةِ مع أعدائِك !
غُفْرَانَك يوليوس ! لقد استَدْرَجَكَ الصيادون

إلى هذا الركن أيها
الوعلُ الشجاعُ فقتلوك !
فَهُنَا سَقَطْتَ وهُنا يقف صائدوك !
عليهم أماراتُ الفوزِ بالغنيمة ،
وأيديهم مخضبةٌ من نهر دماك !
أيتها الدنيا !
لقد كنتِ الغابةَ التى يمرحُ فيها ذلك الوعلُ
وكنتِ منه أيتها الدنيا مكانَ القلب !
ما أَشْبَهَكَ يا قيصرُ بالغزالِ الذى تَكَاثَرَ عَلَيْهِ الأُمراءُ
فَرَشَقُوهُ بالسِّهامِ فارتمى مُضَرَّجاً بِدَمِهْ !

كاشياس : مارك أنطونيو !

انطونيو : عَفْواً ياكاياس كاشياس !
إذا كان أعداءُ قيصرَ سيقولون هذا عنه
فما بالُك بِحَبِيبِه ؟
ألا يُعْتَبَرُ اعتدالاً مِنِّى واقتصاداً فى القول ؟

كاشياس : أنا لا ألومُك على إسرافِك فى امتداحِ قيصرَ
ولكنِّى أسأل وحسب : ماذا ستكونُ عَلاقَتُك بنا ؟
هل تريدُ أن تكونَ صديقاً من أصدقائِنا
أم تريدُنا أَنْ نَمْضِىَ فى عَمَلِنا ولا نعتمدُ عليك ؟

انطونيو : ولماذا إذن صَافَحْتُكُمْ ؟
والحقُّ أننى ما ابتعدتُ عن مَرامى
إلا عندما شاهدتُ جُثَّةَ قيصر .
إننى صديقٌ لَكُمْ جميعاً .. وأُحِبُّكُمْ جميعاً ..
على أملٍ واحدٍ
وهو أن تُقَدِّموا لى الأدِلَّةَ التى تُثْبِتُ أن قيصرَ
كان خَطَراً .
وأن تَشْرَحُوا لى مَكْمَنَ هذا الخطر !

بروتــس : لابُدَّ من ذلك وإلَّا كانَ هذا المشهدُ وَحْشِيّاً بشعاً ..
إن أسبابَنا وجيهةٌ ومُقْنِعَةٌ كُلَّ الإقناع ..
ولو كنتَ ابنَ قيصرَ نفسه لاقتنعتَ بها ..

انطونيو : هذا هو كُلُّ ما أرجوه ..
لكنِّى ألتمسُ أيضاً أن تَسْمَحُوا لى
أنْ أنقُلَ جثمانَه إلى ساحةِ السوق
وأَرْثِيَه من مِنْبرِ التأبينِ فى جِنَازَتِه
ـ كما ينبغى ـ باسم صداقتِه ..

بروتــس : لَكَ ذلكَ يامارك أنطونيو !

كاشياس : هل تسمحُ بكلمةٍ على انفرادٍ يابروتس ؟
(يتهامسان على انفراد)
إنك لا تَدْرِى مَغَبَّةَ ما تفعل !
لا تَقْبَلْ أنْ يرثيَه أنطونيو فى الجنازة !
هل تَعْرِفُ مدى تأثيرِ كَلَامِ أنطونيو فى نُفُوسِ الناس ؟

بروتس : اسمحْ لى أَنْ أَشْرَحَ لك :
سوفَ أصعَدُ المِنبرَ أولاً
فأشرحُ الدافعَ على قَتْلِ صديقِنا قيصر
أمّا رِثَاءُ أنطونيو فسوفَ أُعْلِنُ
أنّه يقولُه بإذْنِنَا ورِضَانا
وأنّنا وَافقْنَا على إجْراءِ شَتَّى طُقُوسِ التأبينِ
والرِّثَاءِ المشروعةِ لقيصر . .
وسوف يكونُ ذلكَ فى صالِحِنا ولَنْ يُسِيءَ إلينا . .

كاشياس : لستُ أدرى ما قَدْ يَقَعُ ولكننى غيرُ مُرْتَاحٍ لهذا .

بروتس : تَفَضَّلْ يامارك أنطونيو . . خُذْ جُثّةَ صديقِك قيصرٍ . .
وحَذَارِ أن تَنْحِىَ علينا باللائمةِ فى خِطَابِ التأبين
بل اذكرْ محاسِنَ قيصرَ فَحَسْب واعرِضْ ما شِئْتَ
لِمَنَاقِبِه ، وَقُلْ إنَّنا سَمَحْنا لكَ بذلك .
هذا وإلا مَنَعْنَاكَ من الاشتراكِ فى هذه الجنازة .
ولسوف أَدَعُكَ تتحدثُ من نفس المِنْبَرِ الذى سَأَقِفُ عليه
بعد انتهاء خُطبتى . .

انطونيو : فَلْيَكُنْ . لا أطلبُ أكثرَ من هذا .

بروتس : هَيِّىءْ الجثةَ إذن واتْبَعْنا .

(يخرج الجميع فيما عدا أنطونيو)

انطونيو : أَوَّاهُ يابَضْعَةَ الثَّرى الدَّامِية !
اغفرى لى لِينِى ورِقَّتِى مع هؤلاءِ الجَزَّارين .
يا أطلالَ أنبلَ إنسانٍ عاش على مَرِّ الزَّمن . .
الويلُ لِلْيَدِ التى سَفَكَتْ هذا الدَّمَ الغَالى . !

ها هي جُروحُك كَأَنَّها أفواهٌ خَرْساءُ تفتحُ شِفَاهَها
الورديَّة ، سائلةٍ لِسانى أن ينطقَ باسْمِها ، ومُطَالِبَةً
صوتى أن يعلوَ بِحَقِّها !
وها أنذا أتنبأُ باللَّعْنَةِ التى سَتَحُلُّ بأجسادِ البَشَرِ
حينَ تضطرمُ نيرانُ الغضبِ فيتقاتلُ الناسُ فى بلادِنا
وتَنْشَبُ حربٌ أهليةٌ ضروسٌ فى شَتّى أرجاءِ إيطاليا . .
تُثْقِلُ كاهِلَهَا ، وتَسْفكُ الدَّمَ ، وتُشِيعُ الخَرَاب
وتَنْشُرُ الأهوالَ والفَظَائِعْ . . حتى لا تملكَ الأمهاتُ
إلا الابتسامَ حينَ يَرَيْنَ أبناءَهُنَّ وأيدى الحربِ تُمَزِّقُ
أوصالَهم
فَمَنْ يألفُ القسوةَ تَخْتَنِقُ الرَّحْمَةُ فى صَدْرِهْ !
أما رُوحُ قيصرَ فسوفَ تُرَفْرِفُ تطلبُ الثأر
وشيطانُ الخَرَابِ بجانبِها قادماً لِتَوِّهِ من الجحيم !
وسوف تصيحُ فى هذه الرُّبُوعِ بصوتِ السُّلطان :
« الدمارَ الدمارَ ! » ثم تُطْلِقُ كِلابَ الحرب ،
حتى تفوحَ رائحةُ هذه الفَعْلَةِ الشَّنْعاء
فى أجوازِ الفضاءِ ، مع رائحةِ الجُثَثِ التى تئنُّ طَلَباً
للدَّفْنِ !

(يدخل خادم اوكتافيوس)

هل أنتَ مِنْ خَدَمِ أوكتافيوس قيصر ؟

الخــادم : أجل يامارك أنطونيو !

انطونيو : كان قيصرُ قد كتبَ إليه يطلبُ منه الحضورَ إلى روما

الخـــادم : لقد تلقَّى رسائلَه وهو الآن فى الطريق . .

وقد طلبَ منى أن أبْلِغَكَ شَفَاهَةً أَنْ ـ (يرى جثة قيصر)
أواه ياقيصر !

انطونيو : لقد فاضَ قلبُك أَسىً فَتَفَضَّلْ وابْكِ بعيداً عنى . .
يبدو أَنَّ الحُزْنَ يُعْدِى . . فحينما رَأَتْ عيناى قطراتِ
الأسى فى عينيك طَفِقَتْ تَدْمَعْ . . هل قلتَ إنَّ مولاك
قادم ؟

الخــادم : سيقضِى الليلةَ فى مكانٍ لا يبعدُ عن روما إلا سَبْعَةَ
فراسخ . .

انطونيو : عُدْ إليه مُسْرِعاً وأَخْبِرْه بما حدث
فروما اليومَ فى حِدَادْ ، وروما اليوم مكانُ أخطارٍ
لا مكانُ أمانٍ لأوكتافيوس . عُدْ مُسْرِعاً وقل له ذلك .
لا . . بل انتظرْ قليلاً . .
لا تَعُدْ حتى أَحْمِلَ هذه الجثةَ إلى ساحةِ السُّوق
وأعرفَ من خُطْبتى كيفَ يتلقىَّ الشعبُ خَبَرَ
جِنَايَةِ أولئك السفاحين وغِلْظَتِهم . .
وعندها تَحْمِلُ إلى أوكتافيوس الشاب
أَنْبَاءَ الأحوالِ هنا . هيا بنا . .
ساعِدْنى فى حَمْلِ الجُثَّة . .

(يخرجـــان حاملين جثة قيصر)

المشهد الثانى

ساحة الخطابة

(يدخل بروتس ويصعد المنبر ومعه كاشياس وحشد من الأهالى)

الأهالـى : نُرِيدُ أن نَقْتَنِعْ .. أَقْنِعُونا بالدَّلِيلِ .. أَقْنِعُونا ..

بروتـس : تعالَوا معى إِذَنْ واستَمِعُوا إلىّ وأنتَ ياكاشياس ..
اذهبْ إلى الشَّارِعِ الآخر
وخُذْ معك نِصْفَ الحاضرين .
فَلْيَبْقَ هنا من يُرِيدُ أَنْ يَسْمَعَنِى
وَلْيَذْهَبْ مع بروتس مَنْ يُرِيدُ أن يَسْمَعَه ..
وسوفَ نَكْشفُ لِلْجَمِيعِ أَسْبابَ مَوْتِ قيصر .

رجـل ١ : أريدُ أنْ أَسمعَ بُروتس .

رجـل ٢ : وأنا سَأَسْمَعُ كاشياس ! ثم نُقَارِنُ ما يقولُه
بما قالَه بُروتس بعدَ أَنْ نسمعَ كُلًّا منهما على حِدَة

(يخرج كاشياس ومعه جانب من الأهالى)

رجـل ٣ : لقد صَعَدَ بُروتس النبيلُ إلى المِنْبَر .. الصمتَ أَيُّها النَّاس .. الصمت ..

بروتـس : أرجوكمْ أَنْ تَسْتَمِعُوا إلىَّ حتى أنتهى ..
أَيُّها الرومانيون ! يا أبناءَ وَطَنِى وأَحِبَّائى ! أَصْغُوا إلىّ حَتَّى أَعْرِضَ قَضِيَّتِى ، وأرجو الصمتَ حتى تَسْمَعُوا ما أقول ! كلماتى الصَّادِقَةُ يَحْدُوها شرَفى ، فاذْكروا شَرَفى تُصَدِّقُونى ! احْكُموا علىَّ بِحِكْمَتِكُمْ ، وَلْتَتَفَتَّحْ أذهانُكُم

وعُقُولَكم حَتىّ تُصْدِرَ الحُكْمَ الصَّائِب . إنْ كانَ فى هذا الحَشْدِ من أَحَبَّ قيصرَ حُبّاً جَمّاً فَلأَقُلْ له إنَّنى لَمْ أَكُنْ أَقِلُّ عنه حُبّـا لقيصر . . فإنْ سَأَلَنى ذلك الرجلُ لماذا ثارَ بروتس على قيصر ، كانتْ إجابتى هى : إننى قتلته لا لأنَّ حُبّى لقيصرَ يَقِلُّ عن حُبِّه ، بل لأنَّ حُبىِّ لروما يفوقُ حُبَّه ! أَتُفَضِّلونَ أنْ يَحْيَا قيصرُ فَتَموتُوا عبيداً ، أم أنْ يموتَ قيصرُ فتعيشوا أحراراً ؟ لقد أَحَبَّنى قيصرُ ، وها أنذا أبكيه ، وأَقْبَلَتِ الدُّنيا عليه ، فها أَنَذَا أَغْتَبِطُ له ، وكان شجاعاً فها أَنَذَا أُكْرِمُه ! ولكنَّ الطمعَ استولى عليه فَقَتَلْتُه ، ها هى دُمُوعِى لقاءَ حُبِّهِ لى ، وها هو فَرَحِى بإقبالِ الدُّنيا عليه ، وها هُوَ تكريمِى لِشَجَاعَتِهِ ــ وها هو الموتُ عقاباً على طَمَعِه . هل بيننا وضيعٌ يقبلُ أن يعيشَ فى نَيْرِ الاستعباد ؟ إن كانَ بينَكم مثلُ هذا الرَّجُلِ فَلْيَتَكلَّمْ . . إذ أننى أسأتُ إليه بِقَتْلِ قيصر . . هل بينكم همجىٌ ينكرُ انتماءَهُ إلى الرومان ؟ إن كانَ بينَكُم مِثْلُ هذا الرَّجُلِ فَلْيَتَكلَّمْ . . فلقد أسأتُ إليه بقتل قيصر . . هل بينكُمْ وضيعٌ يُنْكِرُ حُبَّهُ لِوَطَنِه ؟ إن كانَ بينكم مِثْلُ هذا الرَّجُلِ فليتكلمْ . . فلقد أساتُ إليه بقتلِ قيصر . . أنا فى انتظار الرد . .

الجميـع : لا أحدَ يابروتس . . لا أَحَدْ . .

بروتـس : لم أُسِيءْ إلى أحدٍ إذن ! إنَّنى لم أَفْعَلْ بقيصرَ إلاَّ ما أتوقعُ مِنْكُمْ أنْ تفعلوه ببروتس نفِسه لو انحرف . أما الدوافعُ

على قتله فهى مُسَجَّلةٌ فى وثائق الكابيتول : وهى لا تَنْتَقِصُ من أمجادِهِ التى كانَ بها حَرِيّاً ، ولا تُغَالى فى أخطائه التى استحقَّ الموتَ من أجلها .

(يدخل أنطونيو حاملا جثة قيصر مع الآخرين)

ها هى جُثَّتُهُ يَحْمِلُها مارك أنطونيو حتى يَرثِيَه ويُؤَبِّنَه .. ومع أنه لم يَشْتَرِكْ فى قَتْلِهِ فسوفَ ينتفعُ بموتِه إذْ سَيَحْتَلُّ مكانَه اللائقَ فى حكومةِ الجُمْهوريةِ الحُرَّةِ مثلَ أى فردٍ فيكم.. والآن أترككم .. لقد قتلتُ أعظمَ أحِبَّائى فى سبيلِ مصلحةِ روما ، وسوف يظل خِنْجَرى مُشْرَعاً حتى تُغْمِدوه فىَّ .. إذا ما اقتضتْ مصلحةُ وطنى أن أموت !

الجميـع : عاش بروتس ! .. عاش ! عاش !

رجـل ١ : فَلْنَحْمِلْه فى موكب النَّصْر حتى منزِله !

رجـل ٢ : فَلْنَصْنَعْ له تِمْثالاً كأسلافه !

رجـل ٣ : فَلْنُعَيِّنْه قيصراً علينا ..

رجـل ٤ : إنه يتميزُ بأفضلِ صفاتِ قيصر .. فَلْنُتَوِّجْ بروتس بَدَلاً من قيصر ..

رجـل ١ : هيا نَحْمِلْه إلى منزِله بين الهُتَافِ والتصفيق ..

بروتـس : أبناء وطنى ..

رجـل ٢ : الصمت .. الهدوء .. بروتس يتكلم ..

رجـل ١ : أرجوكم الهدوء ..

بروتـس : أبناءَ وطنى الأفاضل ! دعونى أرحلُ وحدى وإكراماً لخاطرى امكثوا هنا مع أنطونيو !

أرجوكم تكريمَ جُثمانِ قيصر ، والاستماعَ إلى خُطبةِ التأبين التى سَيُلْقيها أنطونيو عن مناقِبِ قيصر ، والتى سَمَحْنا له بإلقائها .
أتوسَّلُ إليكم ألَّا يرحلَ أحدٌ من هنا ــ فيما عداى ــ حتى ينتهىَ أنطونيو من خُطبته . .
(يخرج بروتس)

رجــل ١ : انتظروا إذن وَلْنَسْتَمِعْ إلى أنطونيو !
رجــل ٣ : فَلْيَصْعَدْ إلى كرسىِّ المِنبر
نريدُ أن نسمعَه . اصعدْ يا أنطونيو النبيل . .
انطونيو : أَشْكُرُكُمْ على هذا . . والفضلُ لبروتس .
رجــل ٤ : ماذا يقولُ عن بروتس ؟
رجــل ٣ : يقول إنه بفضل بروتس يشكرنا على وقوفنا هنا . .
رجــل ٤ : أرجو ألا يُسيءَ إلى بروتس الآن !
رجــل ١ : كان قيصرُ طاغية !
رجــل ٣ : لا شَكَّ فى هذا . . والحمدُ لله على أنَّ روما تَخَلَّصَتْ منه . .
رجــل ٢ : أرجوكم الهدوء . . فَلْنَسْمَعْ ما سَيَقولُهُ انطونيو . .
انطونيو : أيها الرومانُ الكِرام . .
الجميــع : الهدوء . . نريد أن نَسْمَعَهْ !
انطونيو : أيها الأصْدِقاء ! أيها الرومانُ يا أبناء وطنى . .
أعيرونى أسماعكم !
لقد جئتُ لدفنِ قيصرَ لا لِلثَّناءِ عليه
إن آثامَ النَّاسِ لا تَمُوتُ بِمَوْتِهِمْ . .

أما العملُ الصالح فغالباً ما يُدْفَنُ مع عِظَامِهِمْ .
فَلْيَكُنْ هذا موْقفَنَا مِنْ قَيْصَرْ !
قال لكم بروتس النَبيلُ إن قيصرَ كان طَمَّاعاً
لو كانَ ذلك صحيحاً لكان ذنباً عظيماً
ولقد كَفَّر عنه بموته تكفيراً عظيماً
ولقد أتيتُ هنا بإذنٍ من بروتس وعُصْبَتِه
إذ أنَّ بروتسَ رجلٌ شريف
وكذلك هم جميعاً ـ كُلُّهُمْ شرفاء !
لقد أتيتُ لتأبين قيصر فى جِنَازَته .
إذ كانَ لى صديقاً مخلصاً منصفاً . .
لكنَّ بروتس يقولُ إنه كان طَمَّاعاً
وبروتسُ رجلٌ شريف .
حينَ عادَ قيصرُ إلى روما بالعديدِ من الأسرى
وافتداهم أهلهم بأموالٍ طائلة أَوْدَعَها قيصرُ الخزانة
العامة فملأتها !
فهل يَدُلُّ هذا على طمعٍ فى نفسه ؟
عندما بكى الفقراء إبّانَ المجاعة
بكى قيصرُ إشفاقاً وأَلَماً . .
أفلا يكونُ الطَّماعُ أقسى قَلْباً وأغلظَ نَفْساً ؟
ولكن بروتس يقول إنه كان طمَّاعا
وبروتس رجلٌ شريفْ

لقد شَاهَدْتُمونى جميعاً يومَ عيدِ اللوبريكال
وأنا أعرضُ عليه التاجَ الملكىَّ !

لقد عَرَضْتُهُ عليه ثلاثَ مراتٍ
وَرَفَضَهُ ثلاثَ مرات . هل كان هذا طَمَعاً ؟
ولكنَّ بروتس يقولُ إنَّهُ كانَ طَمَّاعاً . .
وهو بالتأكيدِ رجلٌ شريف
إننى لا أحاولُ إثباتَ خطإِ ما قاله بروتس
ولكننى أقولُ لكم ما أعلمُه عِلْمَ اليقين .
لقد كُنْتُمْ تُحِبُّونَه يوماً ما ، وكنتمْ مُحِقِّين فى حُبِّكُمْ ،
فماذا يمنعكم الآن من تأبينهِ ورثائِه ؟
أين الرأْىُ السَّدِيدُ إذنْ ؟ هل فَرَّ إلى الوحُوشِ الكاسرة
فَعَدِمَ البَشَرُ سَدَادَ الرأى ؟
أرجوكم بعضَ الصَّبْرِ . . إذ أنْ قلبى فى النَّعْشِ مع
قيصر ولابد أن أصبِرَ حتى يعودَ إلىَّ .
رجــل ١ : يبدو أنه على حَقٍّ فيما يقول . .
رجــل ٢ : إذا بَحَثْتَ الأَمْرَ بعينِ العَدْل
لرأيتَ الظُّلمَ الشديدَ الذى أصابَ قيصر . .
رجــل ٣ : لا شكَّ فى ذلك يارجال . .
وأَخْشَى أن يَخْلفَه من هو شَرٌّ منه . .
رجــل ٤ : أسمعتم ما قال ؟ إنه لم يقبلِ التاج
وإذن فَمِنَ المؤكَّدِ أنه لَمْ يَكُنْ طَمَّاعاً . .
رجــل ١ : إذا ثَبَتَ ذلك فلا بُدَّ من الانتقام له . .
رجــل ٢ : مسكين أنطونيو ! عيناه فى لونِ النَّار من شِدَّةِ البكاء !
رجــل ٣ : لا يوجدُ فى روما من هو أنبلُ من انطونيو !
رجــل ٤ : التفتوا إليه الآن فقد عادَ للكلام !

انطونيو : بالأمسِ فَقَطْ كانت كلمةٌ واحدةٌ من فَمِ قيصرَ
تتحدى العالم كله !
أما الآنَ فها هو طريحُ الثَّرى . .
وأحقرُ الحُقَرَاءِ أرفعُ من أن ينحنيَ احتراماً له !
أيها السادة ! لو أني جئتُ لأشحذَ عقولَكُم
وأستثيرَ قلوبَكم حتى تثُوروا وتَغْضَبوا
لَأسَأْتُ إلى بروتس ، وأَسَأْتُ إلى كاشياس ،
وهُمَا ــ كما تعرفونَ جميعاً ــ رجلان شريفان !
وإذنْ لن أسيءَ إلى أيٍّ منهما ، بل إنى أوثرُ
أنْ أُسيءَ إلى الموتى ، وأسيء إلى نفسى ، بل وأُسيءَ
إليكم أنتم ،
على أنْ أُسيءَ إلى مثلِ هؤلاء الشرفاء !
ولكنَّ فى يَدِى ورقةً مختومةً بخاتمِ قيصر
وَجَدْتُها فى غُرْفَةِ مكتبه . إنها وَصِيَّتُه !
أرجو المعذرةَ فَلَنْ أقرأَها أمامَكُمْ
إذ لو عَرَفَ الأهالى ما فى هذه الوصيَّة
لارتموا على قيصر ، يُقَبِّلُونَ جِراحَهُ بعد مَوْتِه
ويَغْمِسُونَ مناديلَهم فى دَمِهِ المُقَدَّس
بل لَأخَذَ كُلُّ واحدٍ شعرةً يَذْكُرُه بها
وَيُثْبِتُها فى وَصِيَّته عند مماته
ويُحَدِّدُ من سَيَرِثُ هذا التُّرَاثَ القَيِّمَ من أبنائِه !

رجــل ٤ : نريدُ أنْ نَسْمَعَ الوَصِيَّة . اقرأْها يامارك أنطونيو .

الجميــع : الوصية ! الوصية ! نريد أن نسمعَ وصيةَ قيصر !

انطونيو : صَبْراً أصدقائى الشرفاء ! ما ينبغى أَنْ أَقْرأَ الوَصِيَّة !
إذْ ما ينبغى أَنْ تعرفوا مدَىَ حُبِّ قيصرَ لكم . .
فَلَسْتُمْ من الخَشَبِ ، ولستم من الحجارةِ ، بل أنتم بشر !
وما دُمْتُمْ من البَشَرِ فإنَّ الاستماعَ إلى وَصِيَّةِ قيصرَ
سوفَ يُلْهِبُ مشاعِرَكُمْ ، ويُطِيرُ صَوَابَكُمْ !
الأفضلُ أَلَّا تَعْلَمُوا أنكم وَرَثَته !
فلو عَلِمْتُمْ ذلك ما ستكونُ العاقبة ؟
رجـل ٤ : اقرأ الوصية ! نريد أن نسمع الوصية ! أنطونيو !
لابد أن تَقْرأَ لنا الوصية ــ وصية قيصر !
انطونيو : هل تستطيعونَ الصبر؟ هل تنتظرونَ قليلاً ؟
لقد تجاوزتُ حدودِى حينَ ذكرتُ الوصية .
وأخشىَ أنْ أُسِيءَ إلى الشرفاءِ الذين غَرَسُوا خناجرهم
فى صدر قيصر . أخشى ذلك حقا . .
رجـل ٤ : لقد كانوا خونة ــ أولئك الشرفاء !
الجميـع : الوصية . . الوصية !
رجـل ٢ : لقد كانوا أوغاداً قتلة ! الوصية ! اقرأ الوصية !
انطونيو : هل تُجْبِرُوَننى على قراءة الوصية ؟
تَحَلَّقوا إذن حولَ جُثْمَانِ قيصر . .
حَتَّى أُرِيَكُمْ الرجلَ الذى كَتَبَ الوصية .
هل أنزلُ إليكم من المِنْبر؟ أتسمحونَ لى بذلك ؟
الجميـع : انزلْ إلينا إذن . .
(يهبط انطونيو من المنبر)

رجـــل ٤ : انــــزل .
رجـــل ٣ : نسمحُ لك بالنزول . .

رجـــل ٤ : حَلَقَة ! قِفُوا حولَ الجُثة !
رجـــل ١ : بل ابتعدوا عن النَّعْش . ابتعدوا عن الجثة !
رجـــل ٢ : أَفْسِحُوا مكاناً لأنطونيو ! أشرفُ الشرفاء انطونيو !
انطونيو : لا لا . . لا تَزْدَحِمُوا هكذا حولى . . ابتعدوا قليلاً . .
الجميـــع : ابتعدوا ! أَفْسِحُوا مكاناً هنا ! ابتعدوا للخَلْف !
انطونيو : إن كانَ لديكم دموعٌ فاستعدوا للبكاء !
تعرفونَ جَميعاً هذا الوشاحَ .
وأذكر أولَ مرةٍ ارتداهُ قيصر !
كانَ ذلكَ مساءَ يوم من أيامِ الصَّيْفِ فى خَيْمَتِه !
فى اليومِ الذى قَهَرَ فيه جيش الترقيين الأشرس !
أنظروا ! . . مِنْ هذا الشَّق . . اخترقَ الوشاحَ خِنْجَرُ كاشياس .
وانظروا الشَّقَّ الذى شَقَّهُ كاسكا الحقود !
وهنا طَعَنَهُ بروتس . . الذى أَحَبَّهُ قيصرُ كُلَّ الحب !
وعندما انتزعَ خِنْجَرَهُ اللَّعِين
تَدَفَّقَ الدَّمُ فى أثره هنا . . انظروا . .
لَكَأَنَّمَا خرجَ من البابِ مُسْرِعاً لِيَتَأَكَّدَ
إنْ كانَ بروتسُ حَقاً هو الذى طَرَقَ هذه الطَّرْقَةَ النكراء !
إذ أن بروتسَ ـ كما تعلمون ـ كان كالملاكِ فى عَيْنِ قيصر !

واشْهدى أيتها الآلهة
كَمْ كانَ قيصرُ يُحِبُّه ويُعِزُّه !
كانَتْ تلكَ أَقْسىَ الطَّعْناتِ جميعاً !
إذْ عندما شاهَدَهُ قيصرُ النبيلُ وهو يَطْعَنُه
أَحَسَّ بالجُحُودِ يَقْهَرُه . .
فالجحودُ أقوى من أَسْلِحَةِ الخَوَنَة . .
وعندما انْصَدَعَ قلبُه الجَبَّار
وسَقَطَ قيصرُ العظيم ، وعلى وَجْهِهِ هذا الوشاح ،
على قاعدةِ تمثالِ بومبى
الذى أخذ ينزِفُ الدَّمَ بلا تَوَقُّف .
ما أبشعَ تلكَ السَّقْطَةَ يا أبناءَ وطنى . .
لقد سقطتُ عندها وأنتم ! سَقَطْنا جَميعاً عندها !
بينما تَبَاهَتْ الخيانةُ الداميةُ فوقَ رُؤُوسِنا
آه ! إنكم تبكونَ الآن وتشعرون كما أرى
بِلَذْعَةِ الأَسى ! ما أَكْرمَ عَبَراتِكُمْ !
أيها الرحماءُ الأبرار ! أتبكون لرؤيةِ الجُروحِ
التى مَزَّقَتْ رِداءَ قيصر ؟ أنظروا إذن !

(يكشف جسد قيصر)

ها هو ذا قيصرُ نفسُه وقد مَزَّقَهُ الخَوَنَة !

رجـــل ١ : يالَلْمَشْهَدِ الأليم !

رجـــل ٢ : يالَلْيَوْمِ المشئوم !

رجـــل ٤ : ياللخونة ! يالَلأَوْغاد !

رجـــل ١ : يالَلْمَشهدِ الجريمةِ البشعة !

رجـــل ٢ : سوف ننتقمُ له !

الجميـــع : الانتقامَ الانتقامْ ! انطلقوا ! ابحثوا عنهم ! أَحْرِقُوهم !
أَشْعِلُوا النَّار ! اقتلوا ! اذبحوا ! لن يعيشَ خائنٌ بعدَ
اليوم !

انطونيو : بل انتظروا يا أبناءَ وطنى !

رجـــل ١ : اسمعوا أنطونيو النبيل !

رجـــل ٢ : سَنَسْمَعُهُ ! سَنَتْبَعُه ! سنموتُ معه !

انطونيو : أيها الأصدقاءُ المخلصُون المُهَذَّبُون !
كيفَ أَدْفَعُكُم إلى هذه الثورةِ العارمةِ المُبَاغَتة ؟
إنَّ من ارتكبوا هذه الفَعْلَةِ شرفاء !
واأسفاه ! لا عِلْم لى بالأحقادِ الشَّخْصِية
التى دَفَعَتْهُم إلى ارتكابها ! إنهم حكماءُ وشرفاء
وسوفَ يعرضونَ عليكم ــ لاشك ــ دوافِعَهُم المُقْنِعَة !
أنا لَمْ آتِ إليكم كَىْ أستولىَ على مشاعِرِكم
فلستُ خطيباً مُفَوَّهاً مثل بروتس
ولكننى ــ كما تعرفون جميعاً ــ رجلٌ بسيطٌ ساذَجْ
يُخْلصُ الحُبَّ لِصَدِيقِه ، وهم يعرفونَ ذلكَ خير
المعرفة . .
مَنْ سَمَحُوا لى أنْ أتحدثَ عنه أمامَكم !
إننى أَفْتَقِرُ إلى البديهةِ الحاضرةِ ، والألفاظِ المنتقاةِ
والمكانةِ المرموقةِ ، وبراعةِ الأداءِ ،
وحُسْنِ الإلقاءِ ، وذَلاَقَةِ اللِّسانِ
التى تُثِيرُ مَشَاعِرَ النَّاس ! ولكننى أَتَحَدَّثُ عفو الخاطرِ

وحسب ، وأُحَدِّثُكم عما تعرفونه ، وأريكم جِراحَ قيصرَ
الحنون ، تلكَ الأفواه الخرساءَ البائسةَ المسكينة
وأسألُها أن تتحدثَ نيابةً عنى !
أمّا لو كنتُ أنا بروتس ، وكان بروتس هو أنطونيو
لاستطاعَ أنطونيو أن يُلْهِبَ نُفُوسَكم غَضَباً
ويجعلَ لِكُلِّ جُرْحٍ فى جُثَّةِ قيصرَ لِسَاناً يُثِيرُ أَحْجَارَ روما
ويدفعُها إلى الغضبِ والثورة !

الجميــع : الثورةَ ! الثورة!
رجــل ١ : فَلْنُحْرِقْ منزلَ بروتس :
رجــل ٣ : هَيَّا بنا إذن ! هَيَّا نَقْبِضْ على المتآمرين !
انطونيو : انتظروا ياأبناءَ وَطَنِى ! اسمعونى للنهاية !
الجميــع : الصمتَ والهدوء ! اسمعوا أنطونيو . . أشرفُ الشرفاءِ انطونيو !
انطونيو : ما هذا أيها الأصدقاء ؟
إنكم لا تعرفون ما تفعلون !
لماذا استحقَّ قيصرُ منكم كُلَّ هذا الحب ؟
واأسفاه ! انكم لا تعرفون !
وإذنْ فلا بُدَّ لى أنْ أُخْبِرَكُمْ !

لقد نَسِيتُمْ الوصيَّةَ التى أَخْبَرْتُكم بها . .
الجميــع : أَجَلْ . . أجلْ . . نَسِينا الوصيَّة . . انتظروا حتى نَسْمَعَ الوصية !
انطونيو : هذه هى الوصية ، وهى مَخْتُومَةٌ بخَاتَمِ قيصر !

إنه يُوصى لِكُلِّ مواطنٍ رومانىٍّ ـ لِكُلِّ فَرْدٍ على حِدَة ـ
بخمسةٍ وسبعين دِرْهَماً !
رجـــل ٢ : أشرفُ الشرفاءِ قيصر ! سوف نَثْأرُ لموته !
رجـــل ٣ : حاكِمُنا المهابُ قيصر !
انطونيو : صبراً ياإخوانى حتى أنتهى . .
الجميـــع : الصمت والهدوء . .

انطونيو : كما أَوْصَى لكم بجميعِ بساتينه ومُنْتزهَاتِه الخاصَّةِ
وحدائِقه الحديثةِ على هذا الجانبِ من نهر التِّيْبَر !
لقد تنازلَ عنها لَكُمْ ولأبنائِكم من بَعْدِكُم إلى الأبد ،
كى تُصْبحَ أماكنَ لهوٍ وسرورٍ ،
تُرَوِّحُونَ فيها عن أنفسكم وتُمْرَحُون
كان هذا هو قيصر ! فمتى يجودُ الزمانُ بمثْله ؟
رجـــل ١ : محالٌ محال ! هيا بنا . . هيا بنا . .
فَلْنُحْرِقِ الجُثَةَ أولاً فى المعبد
وبجذوةٍ من تلك النار
نحرقُ بيوتَ الخونة !
هيا ارْفَعُوا الجُثَةَ !
رجـــل ٢ : هاتِ شُعْلَةً موقدة !
رجـــل ٣ : اخْلعُوا المقاعدَ الخشبية !
رجـــل ٤ : اخلعوا الكراسى والشبابيك وكلَّ شىء . .
(يخرج الأهالى حاملين الجثة)

انطونيو : أرجو أن تفعلَ كلماتى فِعْلَها فى نُفُوسِهِم . .

يارَبَّ الخرابِ لقد صَحَوْتَ فانْطَلَقْت ..
ولا أبالى أىَّ طريقٍ تسلكُ !

(يدخل خادم)

ماذا وراءَك ياغلام ؟

الخــادم : سيدى .. لقد وصلَ أوكتافيوس إلى روما .. .

انطونيو : وأين هو الآن ؟

الخــادم : مع لبيدوس فى منزل قيصر ..

انطونيو : سأتجه لزيارته هناك على الفور ـ
فَلَكَمْ تمنيتُ أن يأتِىَ الآن !
إن ربةَ الحَظِّ تبتسمُ لنا .. وطالما ابْتَسَمَتْ
فَلَنْ تَبْخَلَ علينا بشىء !

الخــادم : سَمِعْتُه يقولُ إن بروتس وكاشياس
قد انطلقا على مَتْنِ جواديهما كأنَّما أصابتهما لوثة
وخرجا من أبواب روما ..

انطونيو : يبدو أنهما قد سَمِعَا عن ثَوْرةِ الشَّعب
وكلماتى التى دَفَعَتْهم إلى الثورة !
هيا .. اصْحَبْنِى إلى أوكتافيوس .

(يخرجــان)

المشهد الثالث

شارع فى روما

(يدخل سنا الشاعر وخلفه بعض الأهالى)

سِـــنَّا : حَلُمْتُ البارِحَةَ أننى فى وليمةٍ مع قيصر !
وأشعرُ بِنُذُرِ السوءِ تَغْشىَ خَيَالى !
لم أكن أريدُ الخروجَ من المنزل
ولكنَّ شيئاً ما يدفَعُنى على السير فى الطرقات !

رجـــل ١ : ما اسمك ؟

رجـــل ٢ : إلى أين تذهب ؟

رجـــل ٣ : أين تسكن ؟

رجـــل ٤ : هل أنت متزوجٌ أم أعزب ؟

رجـــل ٢ : أَجِبْ كُلًّا منَّا إجابةً مباشِرة

رجـــل ١ : إجابةً موجزة

رجـــل ٤ : إجابةً حكيمة

رجـــل ٣ : وإجابةً صادقة ــ لمصلحتك أنت !

سِـــنَّا : ما هو اسمى ؟ وإلى أين أذهب ؟ وأين أقيم ؟ هل أنا متزوج أم أعزب ؟ إذا أجبت كلا منكم إجابةً مباشرةً ، وموجزةً وحكيمةً وصادقة ــ فإننى أقول بحكمةٍ إننى أعزب !

رجـــل ٢ : أى أنك تَتَّهِمُ من يتزوجُ بالحُمْق ، وسوف أضرِبك عقاباً على هذا . هيا إذن . . وأَجِبْ إجابةً مباشِرة .

سِـــنَّا : أنا ذاهبٌ مباشرةً إلى جِنازة قيصر . .

رجـــل ١ : كصديقٍ أم كعدو ؟

سِــنّا : بل كصديق !

رجــل ٢ : لقد أجابَ إجابةً مباشرة !

رجــل ٤ : ومسكنك ؟ بإيجاز . .

سِــنّا : بإيجازٍ . . مسكنى بجوار الكابيتول .

رجــل ٣ : واسمُكَ ياسيد . . بصدق .

ســنا : بصدقٍ . . اسمى سِنّا . .

رجــل ١ : قَطِّعُوه إرْباً إرْباً . . إنه من المتآمرين . .

سِــنّا : مَزِّقُوهُ لِشِعْرِهِ السخيف . . مزقوه لشعره السخيف !

سِــنّا : لست سِنّا المتآمر . .

رجــل ١ : لا يُهم . . فاسمه سِنّا . . انْزَعُوا اسمَهُ من قلبه . . ودَعُوه يمضى .

رجــل ٣ : مَزِّقوا أوصاله . . قطعوه إرْباً إرْباً !! هاتوا المشاعل . . أَيْنَ المشاعلُ الموقدة ؟ هَيّا إلى منزل بروتس . . هَيّا إلى منزِل كاشياس ! أَحْرِقوا كُلَّ شىء ! فَلْيَذْهَبِ البعضُ إلى مَنْزِلِ ديشيوس . . وَلْيَذْهَبِ البعضُ إلى منزِل كاسكا . . ومنزِل ليجاريوس . . هيا . . انطلقوا . .
(يخرج جميع الأهالى وهم يَجُرُّون سِنّا)

الفصل الرابع

المشهد الأول

(غرفة فى منزل أنطونيو يدخل أنطونيو وأوكتافيوس ولبيدوس)

انطونيو : لقد حَكَمْنا بالموتِ إذنْ على كُلِّ هؤلاء ،
وأَشَّرنا أمامَ أسمائِهم فى هذه القائمة !

اوكتافيوس : ولابُدَّ من قتل أخيك أيضاً ياليبيدوس .
هل توافق على ذلك ؟

ليبيدوس : أوافــق .

اوكتافيوس : أَشِّر أمامَ اسمه يا أنطونيو . .

ليبيدوس : بِشَرْطِ أَنْ يُقْتَلَ ابنُ أُخْتِك ياأنطونيو . .
أَقْصِدُ بوبيليوس . .

انطونيو : فَلْيُقْتَلْ أيضاً . . أنظروا . . ها هى تَأْشِيرَتِى أمامَ
اسمه . .

ولكنْ . . اذهبْ الآنَ إلى مَنْزِل قيصرَ ياليبيدوس
وأحْضِرِ الوصيَّةَ حتى نُقَرِّرَ كيف نقتصد فى انفاق التركة . .

ليبيدوس : هل ستكونان هنا عند عودتى ؟

أوكتافيوس : إما هنا أو فى الكابيتول .

(يخرج ليبيدوس)

أنطونيو : هذا رَجُلٌ تافهٌ صغيرُ الشَّأْن . . يصلحُ لقضاءِ المشاوير . .
لقد قَسَّمْنا العالمَ اليومَ إلى ثلاثةِ أقسامٍ فيما بيننا . .
فَهَلْ من المُناسِبِ أنْ يتساوى معنا
فى حُكِمِ قسمَ كامل ؟

أوكتافيوس : لقد كانَ هذا رأيَكَ أنت . .
بل وأخذتَ صوتَهُ عند تحديدِ أسماء
الذين حَكَمْنا عليهم بالمَوْتِ أو النَّفْى . .

أنطونيو : أوكتافيوس ! إننى أكبرُ منك سِنًّا وأكثرُ خبرة . .
لقد حَمَّلْنا هذا الرجلَ أعباءَ المناصبِ الرفيعة
حتى نَتَخَفَّفَ نحنُ من أعباءِ الأقاويلِ والمُفْتَرَيَات .
ولكنه سَيَحْمِلُها كالحِمَارِ الذى يَحْمِلُ أثقالَ الذَّهَبِ
فَيَئِنُّ تَعَباً ويَتَصَبَّبُ عَرَقاً من حَمْلِها
سواءٌ كنا نركبُه أو نقودُه أَنىَّ شِئْنا . .
فإذا حَمَلَ كُنوزَنَا إلى حيثُ نُريد
أَنْزَلْنا الحمولةَ وأطلقناه
فمضى يَرْعى دونَ أحمالٍ فى الحقول

ويَهُزُّ أذنيه فى هناء !

أوكتافيوس : افعل مابدا لَكَ ولكنْ صَدِّقْنى . .
إنه جُنْدِىٌّ شجاعٌ ذو خبرةٍ وتجربة . .

انطونيو : وكذلكَ حِصَانى ياأوكتافيوس !
ولذا أُقَدِّمُ له الكثيرَ من العَلَف . .
إننى أُعلِّمه كيفَ يقاتل . .
كيفَ يدورُ على عَقِبَيْه
ومتى يقفُ وكيفَ يَكِرُّ وكيف يَفِرّ !
أَىّ أنَّ عقلى هو الذى يتحكَّمُ فى حركاتِ جسمه . .
إن ليبدوس يُشْبِهُ هذا الحصانَ إلى حَدٍّ كبير
إذ ينبغى تعليمُه وتدريبُه وأَمْرُه بالكَرِّ والفَرّ . .
فهو ذو نفسٍ عقيمة ، يقتاتُ على الغرائبِ والعجائبِ
ومحاكاةِ أفكارِ الآخرين بعد أن يَلْفُظُوها
أىْ أنَّه لا يقتبسُ إلَّا الأفكارَ الباليةَ الرخيصةَ
وحسب . .

إنه مُجَرَّدُ أداةٍ من أدواتِ عَمَلِنا . .
والآن يا أوكتافيوس . . أَصْغِ إلىّ . . فلدىَّ أمورٌ
أهمّ . .
إن بروتس وكاشياس يَحْشُدَانِ الكتائب
وعلينا أن نَحْشُدَ جيشاً لمواجَهَتِهما .
ومن ثَمَّ نجمعُ قواتنا فى فيلقٍ واحد
مستعينين بأخلصِ الأصدقاء ، ومنتفعين بإمكاناتنا إلى
أقصى حد ،

وَلْنَعْقِدْ من فَوْرِنا مجلساً نناقشُ فيه سُبُلَ كَشْفِ الأخطارِ الخَفِيَّة
وأنجعَ الوسائلِ لمواجهةِ الأخطار المُبَاشِرَة . .

أوكتافيوس : هيا بنا . . فنحنُ مثلُ دُبٍّ مربوط إلى وَتَدٍ
وحولَنا الكلابُ من أعدائنا ينبحوننا من كل جانب
وأخشى أنَّ بعضَ من يبتسمون لنا
يُضْمِرون فى قلوبهم سوءَ النَّوايا وآلافَ الشُّرور !
(يخــرجــان)

المشهد الثانى

(معسكر بالقرب من سارديس . أمام خيمة بروتس)
صوت قرع الطبول ـ يدخل بروتس ولوشيوس ـ يلتقى بلوسيلوس على رأس جماعة من جنود بروتس . ويدخل من الناحية الأخرى بنداروس ـ ثم تيتنيوس .

بروتس : قِفْ مكانَك !
لوسيلوس : (إلى ضابط يليه فى الرتبة) مُرْهُمْ أن يَقِفُوا هنا !
بروتس : ما الخبرُ يالوسيلوس ؟ هل كاشياس على مَقْرُبَةٍ منَّا ؟
لوسيلوس : ليس ببعيدٍ يامولاى . وقد أتى بنداروس
يُقْرِئُك التحيةَ من سَيِّدَه .
بروتس : لقد أرسلَ رسولاً كريماً بالتحية ! إن سَيِّدَكَ يا بنداروس

قد تَسَبَّبَ فى وقوعِ ما لم أَكُنْ أتمناه
إماً لأَنَّ مشاعرَه نحوى قد تغيَّرَتْ
أو لأنه أساءَ اختيارَ ضُبَّاطِه !
ولكنَّه مادام قريباً فسوفَ يُفَسِّرُ لى ماحدث .

بنداروس : سوف ترى دون شكٍ أن مولاىَ النبيلَ لم يتغير . .
وأنه مازالَ جديراً بِكُلِّ احترام وتكريم . .

بروتس : أنا لا أَشُكُّ فى ذلك ! لوسيليوس ! كلمةً على انفراد !

(يتحدثان جانبا)

قل لى بالتفصيل كيف استقبلك كاشياس ؟

لوسيليوس : بالحفاوةِ والتكريم الواجب ،
ولكنه لم يظهر أماراتِ الوُدِّ والصداقة
ولَمْ يشتبكْ معى فى المُنَاقَشَاتِ الصَّرِيحَةِ البَشُوشَةِ
التى أَلِفْناهامنه فى الماضى . .

بروتس : لقد وَصَفْتَ صديقاً خَبَتْ جذوةُ حُبِّه . .
اعْلَمْ يالوسيليوس أنّ الصداقةَ الحَقَّةَ
لا تَلْجَأُ إلى الحَفَاوَةِ والتكريم المصطنع
إلا عندما تَعْتَلُّ وتذوى . .
أما الإخلاص النقىُّ الخالص فلا مُصَانَعَةَ فيه ولا حَفَاوة . .

ما الأجوفُ الزائفُ إلا كحصانٍ يلتهبُ حَمَاساً فى أوَّلِ المِضْمار
وتبدو عليه أماراتُ الهِمَّةِ وأصالة المعدن

(صوت الطبول خافتا فى الداخل)

حتى إذا انطلقَ فى الشَّوْطِ ، ونَخَسَه المِهْمَازُ فَأَدْمى جَنْبَه
خَارَتْ قُوَّته وَتَدَلَّى عُنُقُه ، وَسَقَط فى الامتحان
شأن الخيلِ الخائبةِ الخادعة !
هل جيشُه مقبل ؟

لوسيليوس : يعتزمون قضاءَ الليلةَ فى ساردِيس
وقد أقبلَ معظمُ الجيشِ مع كاشياس
والفرسانُ بصفةٍ عامة .

(يتوقف صوت الطبل)

بروتس : هل تسمعون ؟ لقد وصل !

(يدخل كاشياس وقواده)

تقدموا على مَهْلٍ لِمُلاقَاتِه !

كاشياس : قِفْ مكانَك !

بروتس : مكانَك ! رَدِّدُوا الكلمةَ فى الطابور .

جندى ١ : مكانَك !

جندى ٢ : مكانَك !

جندى ٣ : مكانَك !

كاشياس : يا أنبلَ الأشِقَّاءِ ! لقد ظَلَمْتَنِى !

بروتس : أَحْكُمِى أيتها الآلهة بيننا ! هل أَظْلِمُ أعدائى ؟
إن كنتُ لا أَظْلِمُ أعدائى فكيف أَظْلِمُ أخاً لى ؟

كاشياس : بروتس ! إن هذا الهدوء الذى تكتسيه يُخْفِى إساءاتِك
(يثور) وأنت عندما ترتكبها

بروتس : (مقاطعا) هَدِّئْ من رَوْعِكَ ياكاشياس
قل لى ماتشكو منه بهدوءٍ ، فأنا أعرفُك خيرَ المعرفة . .

ينبغى ألاّ نتنازع عَلَناً أمامَ جنودِ جَيْشى وجيشِك
بل ينبغى ألاّ يروا بيننا إلا الصفاء .
مُرْهُمْ أن يبتعدوا ثُمّ تعالَ إلى خيمتى
حتى تشرحَ لى بالتفصيل ماتشكو منه ولسوفَ أُعيرك أُذُناً صاغية .

كاشياس : بنداروس ! مُرْ قوادَنا أن يبتعدوا بالجنودِ
قليلاً عن هذه البُقْعَة .

بروتس : وأنتِ يالوشيوس ! مُرْ قوادنا نفسَ الأمر ، ولا تَدَعْ رَجُلاً
يقتربُ من خيمتِنا حتى نَنْتَهِىَ من الحديث .
وَلْيَقُمْ لوسيليوس وتينيوس على حِراسةِ الباب .
(يخرج الجميع)

المشهد الثالث

(داخل خيمة بروتس)

كاشياس : لقد أسأتَ إلىّ يا بروتس فى قضيةٍ سأذكرُها لك :
إنك أَدَنْتَ "لوشيوس بيلا" وشَهَّرْتَ به
لِقَبوله الرِّشْوَةَ من أهل ساردِيا هنا
كما تَجَاهَلْتَ رسائلى التى أتشفعُ له فيها
لأننى أعرفه .

بروتس : بل لقد أسأتَ أنتَ إلى نفسِك بالكتابةِ إلىَّ فى هذه القضية .

كاشياس : ليس من المناسب فى هذا الوقت العصيبِ
أن نُحاسِبَ الناسَ على الأخطاءِ البسيطة . .

بروتس : اسمح لى ياكاشياس . . لكنّك أيضاً مُدَانٌ . .
وتهمتُك هى المالُ الحرام . . فأنتَ تبيعُ المناصبَ
إلى من لايستحقونها وتُتاجِرُ فيها بالذهب . .

كاشياس : أنا آخذُ المالَ الحرام ؟
لولا أن بروتس هو الذى يقولُ هذا الكلام ــ وأُقْسِمُ بالآلهة ــ
لكانتْ هذه آخر كلماتِك . .

بروتس : إن اسم كاشياس يرتبطُ بهذا الفسادِ ويجعلُه مقبولاً . .
ومن ثَمّ لايجرؤُ العِقَابُ على كَشْفِ وجهه !

كاشياس : العقَابُ يابروتس ؟

بروتس : تَذَكَّر مارس ! ــ تذكر منتصف مارس !
ألم يَمُتْ يوليوس العظيم من أَجْلِ العدالة ؟
هل كان أحدُنا نَذْلاً فَطَعَنَهُ
لهدف آخر غيرِ العدالة ؟
أَبَعْدَ أنْ قَتَلْنَا أَعْظَمَ رَجُلٍ فى هذا العالمِ
لأنه كان يُسانِد اللصوص ، نَقْبَلُ أن نُلَوِّثَ أصَابِعَنا
بالرِّشاَ الحقيرةِ ، وأن نبيعَ المناصبَ الرفيعةَ السامية
بحفنةٍ من النقودِ فى مثلِ هذه القبضة ؟
إنى لأُوثِرُ أن أكون كَلْباً

وأن أنبحَ القمَرَ طولَ الّليل على أن أكونَ ذلكَ الرُّومانى !

كاشياس : بروتس ! لا تُحْرِجْنى أكثرَ من ذلك .. فلن أحتملَ المزيد !
إنك تَنْسى نَفْسَكَ حين تتصدَّى للحَدِّ من حُرِّيتى
فأنا جُنْدىٌّ أقدمُ مِراساً وأقدرُ منك على تدبيرِ الأمور

بروتس : بل لستَ كذلكَ ياكاشياس ..

كاشياس : بل أنا كما أقول ..

بروتس : وأنا أقولُ إنك لستَ كذلك ..

كاشياس : لا تَسْتفزَّنى يابروتس وإلا نسيتُ نفسى ..
فَكِّر فى مصلحتِك وسلامتِك .. كفاكَ استفزازاً ..

كاشياس : هل هذا معقول ؟

بروتس : اسمعْنى فسوفَ أُفْصِحُ عما بنفسى ..
هل ينبغى علىَّ أن أَستسلمَ لسورةِ طَيْشِك وغضبِك ؟
وهل أخافُ إذا حَدَّقَ فى وجهى رجلٌ مجنون ؟

كاشياس : أيتها الآلهة ! أيتها الآلهة ! أيجب علىَّ أَنْ أتحمَّلَ كُلَّ هذا ؟

بروتس : كل هذا ؟ وأكثر من هذا ! فَلْتَغْضَبْ حتى يَنْصَدِعَ قلبُك المتعجرف
ثم اذهب واعرضْ على عبيدِك مقدارَ غضبِك
واْجْعَلْهُم يرتِعدُون خوفاً ورعباً !
أتريدُ أن أتراجعَ أمامَك أو أن أنحنِىَ إجلالاً واكباراً ؟
أم تريدنى أن أقبعَ فى هَلَعٍ من تَقَلُّباتِ مِزاجك ؟

قسماً بالآلهة لأجْعَلَنَّكَ تتجرعُ سُمُومَ غَيْظِكَ
حتى ولو مَزَّقَتْكَ تمزيقاً . . واسمعْ . . من الآن فصاعداً
سوف أتَّخذُك هُزُؤة . . بل سأضحكُ عليك . .
كُلَّما لجأتَ إلى الألفاظِ اللاذعة !

كاشياس : هل وصلَ الأمرُ إلى هذا الحد ؟

بروتس : تقولُ إنك جنديٌّ أفضل ؟
هيا . . أثبِتْ ذلك . . أرِني مصداقَ تفاخُرِك . .
وسوفَ يَسُرُّني هذا غايَةَ السُّرور . . فأنا من ناحيتى
أُحِبُّ أن أتعَلَّمَ من النبلاء !
كاشياس : إنك تَظْلِمنُى ظُلْماً فادحاً . . لقد ظَلَمْتَنى يابروتس . .
لقد قلتُ إننى جنديٌّ أقدم . . ولم أقل أفضل . .
هل قلتُ أفضل ؟
بروتس : ولوكنتَ قلتَها فلا يُهم . .
كاشياس : لو كانَ قيصرُ حَيًّا ماجرؤَ على إثارتى هكذا !
بروتس : مهلاً مهلاً . . بل ماجرؤتَ أنتَ على استفزازه .
كاشياس : ماكنتُ أجرؤ أنا ؟
بروتس : أجلْ !
كاشياس : هل تعنى ماكنتُ أجرؤ على استفزازه ؟
بروتس : ماكنتَ تجرُؤُ خوفاً على حياتك !
كاشياس : لا تتصورْ أنَّ حبى لك سيحميك إلى الأبد !
فقد تدفَعُنى إلى فعلٍ ما أندمُ عليه !
بروتس : لقد فعلتَ ماينبغى أن تندمَ عليه بالفعل !

إن وعيدَك أجوفُ وهو لايخيفُنى ياكاشياس . .
فإنّ درعَ الشرفِ الذى أحْمِلُه قوىٌّ منيع
وتمُرُّ به تهديداتُك كالرِّيحِ الخاملةِ التى لا أحْفِلُ بها . .
لقد أرسلتُ إليك أطلبُ بعضَ الذَّهب . .
ولكنكَ رَفَضْتَ أنْ تَدْفَع !
فأنا لا أستطيعُ الحُصُولَ على المالِ بالوسائلِ الدَّنِسةِ !
قَسَماً بالآلهة ! إنى لأوثِرُ أن أجعلَ من قلبى نقوداً
ومن قَطَرَاتِ دمى دراهمَ ،
على أن أنتزعَ من أيدى الفلاحينَ الخَشِنَةِ أموالَهم المزيلة
بأىِّ وسيلةٍ غيرِ شريفة . لقد أرسلتُ إليكَ أطلبُ الذَّهَبَ
حتى أدفَعَ رواتبَ الجُنود . . ولكنك حَبَسْتَهُ عنى . .
هَلْ كانَ ذلكَ يليقُ بكاشياس ؟ ولوكُنْتَ أنتَ الذى طَلَبَ ذلك ،
أَفَكُنْتُ أُجيبُ كايوس كاشياس مثلَ هذه الإجابة ؟
إذا بلغَ الجَشَعُ بماركوس بروتس
أن يَحْبِسَ عن أصدقائه تلكَ القِطَعَ المعدِنيّة التافهة
فتأهّبى أيتها الآلهةُ واحشِدى كُلَّ الصَّواعقِ
كى تُمَزِّقيه شرَّ مُمَزَّقْ !

كاشياس : لم أحبسْ عنكَ المال . .
بروتس : بل حَبَسْتَهُ عنىّ . .
كاشياس : بل لَمْ أَحْبِسْهُ ! وإنما أخطأ ذاك الأبلهُ الذى حَمَلَ إليكَ

جوابى . .
بروتس ! لقد مَزَّقْتَ نِيَاطَ قلبى !
إنَّ على الصديقِ أنْ يَغْفِرَ هَفَواتِ صديقِهِ
أما بروتس فهو يضخمها ويبالغ فيها

بروتس : أنا لا أُضَخِّمُها ولكنَّها تنصبُّ على رأسى فأراها . .

كاشياس : أنت لاتُحِبُّنى . .

بروتس : بل لا أُحِبُّ أخطاءَك . .
كاشياس : عينُ الصديقَ لاترى مثلَ هذه الأخطاء
بروتس : بل عينُ المنافقِ هى التى لاتراها
ولو كانتْ فى ضَخَامَةِ جَبَلِ الأوليمب . .

كاشياس : أقبل إذنْ يا أنطونيو ! أقبل ياأوكتافيوس الشاب . .
هيا . . انتقما من كاشياس وحده . .
فقد سَئِمَ كاشياس تصاريفَ الحياة
إذ يكرهُهُ حَبِيبُه ، ويُؤَنِّبُهُ ،
بل ويُقَرِّعه تقريعَ العبيد . فهو يَرْصُدُ أخطاءَهُ
ويُدَوِّنُها فى كتاب لديه ، بل يحفظُها عن ظهر قلبٍ
حتى يُلْقِيَ بها فى وجهى . آه ! لكأننى أبكى
فأذرفُ رجولتى دَمْعاً من عينى ! هذا خِنْجرى
وهذا صدرى العارى ! فى داخله قلبٌ
أغْلَى لدىَّ من كُنُوزِ إلهِ المال
وأثمنُ من الذَّهَبِ الإبريز . .
هيا انْتَزِعْه إن كنتَ رومانياً صادقاً . .

إنّ من أنكرَ عليك الذهب ـ حسبما تزعم ـ
يهبُك الآن قلبه !
هيّا . . اطْعَنْ كما طَعَنْتَ قيصر ،
فأنا واثقٌ أنك فى حَمْأةِ كراهيتك له ،
كنتَ تُكِنُّ له حُبًّا
يفوقُ حُبَّكَ لكاشياس فى أىِّ يومٍ من الأيام . .

بروتس : أعد خِنْجَرَك إلى غِمْدِه !
اغْضَبْ حينما تشاءُ وأَطْلِقْ لِغَضَبِكَ العِنان !
بل افْعَلْ ماتشاءُ ، فلن آخذَ إهاناتِك مأخذَ الجِدّ . .
بل سأعتبُرها نزواتٍ عابرة . .
إن صاحبك ياكاشياس حَمَلٌ لا يَحْمِلُ الغَضَبَ فى نفسه
إلّا كما يَحْمِلُ حَجَرَ الصَّوانِ شرارةَ النار !
فإذا قَدَحْتَهُ بِشِدّةٍ انْطَقَ الشرارُ كَلَمْحِ البَصَرْ
ثم عادَ بارداً على الفور . .

كاشياس : هل عاش كاشياس حتّى يهزأَ به
صديقُه بروتس ، ويضحكَ منه
عندما يعتريه الأسى ويتكدرُ مَزَاجُه ؟

بروتس : كان مزاجى متكدراً أنا أيضاً عندما قلتُ ذلك !

كاشياس : مادمتَ اعترفتَ بذلك . . هات يدك . .

بروتس : بل وقلبى أيضا !

كاشياس : إيه يابروتس !

بروتس : ماذا حدثَ لنا ؟

كاشياس : أَماَ لديكَ من الحُبِّ مايكفى لاحتمالَ تهوُّرى وطَيْشى ؟

إنه طبعٌ وَرِثْتُه عن والدتى .. وهو يُنْسينى نفسى !

بروتس : بلى ياكاشياس ! ومنذ الآن .. إذا تهورتَ على صديقكِ بروتس
فسوفَ يقولُ إن والدَتَك هى التى تَهَوَّرت ..
ثم يَتْرُكُكَ حتى تهدأ !

الشاعر : (من خارج المسرح) أَدْخِلُونى حتى أقابلَ القائدين ..
إن بينهما نزاعاً ولا ينبغى أن يُتْركا وحدَهما ..

لوسيليوس : (من خارج المسرح) لن أسمح بالدخول ..

الشاعر : (من خارج المسرح) لن يحولَ بيننا الموت !

(يدخل الشاعر يتبعه لوسيليوس وتيتنيوس ولوشيوس)

كاشياس : ماهذا ؟ ماذا حدث ؟

الشاعر : عار عليكما أيها القائدان ! ما معنى هذا الشجار ؟
أين الحُبُّ وأين صداقةُ أمثالِكُما ؟
استمعا لى ..
فَسُنُونُ حياتى أطولُ من عُمْرِكُماَ !

كاشياس : (يضحك) ها ها .. ما أسخف شعرَ هذا الوَقِحْ !

بروتس : أُخْرُجْ أَيُّها السَّفِيه ! أُخرجْ أَيُّها البَذِيْء من هنا !

كاشياس : لاتَغْضَبْ منه يابروتس فهذا هو أُسْلُوبه ..

بروتس : أنَا أقبلُ أسلوبَه إذا استخدمه فى الوقتِ المناسب ..
ولكننا فى زَمَنِ حَرْبٍ .. ولا شأنَ لهؤلاءِ الشعراءِ الحَمْقَى بالحرب !
أُخْرُجْ أيها الرَّجُلُ من هنا .. هيا !

كاشياس : أُخرجْ .. هيا .. انصرف !

(يخرج الشاعر)

بروتس : أنت يالوسيليوس .. وأنت ياتيتنيوس !
مُرُوا القوادَ أن يستعدُّوا لَمبيتِ كتائبهم اللَّيْلة ..

كاشياس : وتعالا أنتما .. وأَحْضِرا ميسالا مَعَكُمَا فوراً ..

(يخرج لوسيليوس وتيتنيوس)

بروتس : أَحْضِرْ لنا قدحاً من النبيذ يالوشيوس !

(يخرج لوشيوس)

كاشياس : آه يا كاشياس ! لقد تَكَاثَرَتْ عليَّ الهمومُ فَأَضْنَتْنى ..

كاشياس : مافائدةُ فلسفتِك الرُّواقيَّة إذنْ ؟
ينبغى ألا تَجْزَعَ للكُروبِ العارضة !
أنا أقدرُ من يحتملُ الكَرْب .. لقد ماتَتْ بورشيا .

كاشياس : ماذا ؟ بورشيا ؟

بروتس : ماتت .

كاشياس : كيف نجوتُ من القَتْلِ إذنْ وأنا أعارضُك بمثلِ هذه الحِدَّة ؟
يا للخَسَارَةِ الفادحةِ التى لاتُحْتَمَلْ !
وبأىِّ مرضٍ ماتت ؟

بروتس : ضاقَتْ ذرعاً بغيابى وفَزَعَتْ لاشتدادِ قوةِ الشّاب أوكتافيوس
وأنطونيو .. إذ أتانى نَعْيُها مع أَنْبَاءِ اشتدادِ سواعدهما ..
واذ ذاك طاشَ صوابُها ، وانتهزت فرصةَ غِيابِ الخَدَم
فأبْتَلَعَتْ جَمْرَةً موقدة ..

كاشياس : وهكذا ماتت ؟

بروتس : هكذا !

كاشياس : الخُلُودُ للآلهةِ فحسب !

(يدخل الغلام لوشيوس يحمل نبيذا وشمعا)

بروتس : كفى حديثاً عنها . هات قدحَ النبيذ
فسوفَ أُغرِقُ فيه كُلَّ قسوةٍ عانيتُها منكَ ياكاشياس

(يشرب)

كاشياس : إن قلبى ظامىء إلى ذلك العهد الكريم !
أَتْرِعْ الكأسَ يالوشيوس حتى يفيض . .
فأنا لا أرتوى مهماشَرِبْتُ من مَحَبَّةِ بروتس .

(يدخل تيتنيوس وميسالا)

بروتس : تفضل ياتيتنيوس ! أهلاً بك ياميسالا الكريم . .
فَلْنَجْلِسْ هنا حولَ هذه الشمعة
وُنَناقِشْ ماينبغى أن نفعل .

كاشياس : أواه يابورشيا ! تُرى رَحَلْتِ حقا ؟

بروتس : يكفى ذلك أرجوك . .
ميسالا ! لقد تلقيتُ هذه الرسائلَ
وهى تقولُ إنَّ أوكتافيوس الشابَّ ومارك أنطونيو
قد جَمَعاً جيشاً جرّاراً لملاقاتنا
وإنهما يتجهان نحو منْطقةِ فيليبى

ميسالا : ولدىَّ رسائلُ تقولُ نفسَ الكلام

بروتس : أفلا تضيفُ أنباءً أخرى ؟

ميسالا : تقولُ إن أوكتافيوس وأنطونيو ولبيدوس
قد أصدروا أحكاماً بالإِدَانَةِ والخُروج على القانون
ومن ثَمَّ أعدموا مائةَ عُضْوٍ من أعضاء مجلسِ الشيوخ

بروتس : فى هذا تختلفُ رسائلى عن رسائلك
إذْ تُشِيرُ رسائلى إلى إعدامِ سبعينَ فَقَطْ
بمقتضى تلكَ الأحكام ـ من بينهم شيشرون .
كاشياس : شيشرون من بينهم ؟
ميسالا : لقد أُعْدِمَ شيشرون بمقتضى حُكْمِ الإدانة . .
[هل تلقيت رسائل من زوجتك يامولاى ؟
بروتس : لا ياميسالا .
ميسالا : أفلا تذكرُ رسائُلك شيئاً عنها ؟
بروتس : لاشىء على الإطلاق .
ميسالا : هذا غريب !
بروتس : ولماذا تسأل ؟ هل عَلِمْتَ من رسائلك شيئاً عنها ؟
ميسالا : لا ياMولاى .
بروتس : قل لى بِحَقِّ انتمائك إلى هذا الوطن . . أَصْدِقْنى القول . .
ميسالا : بل أُثْبِتْ أنك رومانىٌّ وتَحَمَّلِ الحقيقةَ التى سأرويها لك . .
لقد ماتَتْ بورشيا وعلى نَحْوٍ غريب . .
بروتس : الرحمةَ لك يابورشيا ووداعاً لك . .
لامهربَ لنا من الموت ياميسالا . .
كنت أعلم أنها ـ كشأنِ كُلِّ حيٍّ ـ ستموتُ يوماً ما
وهذا يَهَبُنى الصبرَ على هذه الكارثة ،
ميسالا : لايحتملُ الشدائدَ إلا الأشِدَّاء !
كاشياس : لقد تعلمتُ هذه الفلسفةَ مثلَك يابروتس
ولكنَّ طبيعتى تأبى علىَّ احتمالَ الكارثةِ مثلك]
بروتس : هيا إذن نتدارس شئونَ الحياة . مارأيُك فى السَّيْرِ فوراً

إلى فيليبى ؟

كاشياس : لا أراه رأياً صائباً . .

بروتس : ولماذا ؟

بروتس : الأفضلُ أَنْ يأتىَ العدوُّ فى طَلَبِنا
فيبدِّدَ عُدَّتَه ويُنْهِكَ جنودَه وتنالَ منه الرِّحْلة
أما نحنُ فَنَرْبَضُ فى انتظاره ، متأهِّبين للدفاع
زاخرين بالقُوَّةِ والحَيَوِيَّة .

بروتس : أسبابٌ وجيهه . . ولدىَّ أوْجَهُ منها وأحْرَى بالنظر . .
إنّ سُكَّانَ المناطقِ الواقعةِ بيننا وبين فيليبى
يَقْبَلُونَنَا على مَضَضٍ ، إذ إنهم رفضوا إمدادَنا بالرِّجالِ
والعَتَاد .فإذا ما مَرَّ العَدُوُّ بهم ، انضمَّ إلى صُفُوفِه الكثيرون
منهم فازدادَ عَدَداً وزاداً وحماساً لملاقاتنا .
وهذه مَزِيَّةٌ نَسْلُبه منها إنْ نحنُ واجهناهُ فى فيليبى
وقد خَلَّفْنا هؤلاء وراءَ ظهورنا .

كاشياس : استمع إلىَّ أيها الأَخُ الكريم . .

بروتس : اسمح لى أن أُكْمِلَ حديثى .
ينبغى أن تأخذَ فى اعتبارك أيضاً
أننا استنفدنا كُلَّ معونةٍ من الأصدقاء
فكتائبنا زاخرةٌ مفعمة ، واستعدادنا كامل !
إنّ عدونا تزدادُ أعدادُه كُلَّ يوم
أمّا نحن فقد وصلنا إلى الذُّروة
ومن يصلُ إلى الذُّروة يبدأ الانحدار .

فى حياة الإنسان ساعةٌ يعلو فيها مَدُّ البحرِ أمامَه :
فإن أغتنَمَها وصلَ إلى شاطىء السَّعْد
وإن ضَيَّعَها انتهتْ به رحلةُ الحياةِ إلى مياهٍ ضحلة
فَجَنَحَتْ سفينتُه وذاقَ ألوانَ الشقاء .
إنَّ شِراعَنا يُبْحِرُ الآن فى بَحْرِ العُبَابْ
وينبغى أن نَغْتنم التَّيار المُواتى
والَّا خَسِرنْا تجارتَنَا .

كاشياس : فَلْيَكُنْ ماتريدُ ولْنَمْضِ إليهم ،
وسوف نَمْضِى نحنُ كذلك ونلاقيهم فى فيليبى .

بروتس : لقد أوغلَ بنا الحديثُ فى الهَزيع الأخير
والنومُ ضرورةٌ لا مناصَ من قَضَائِها
لكننا سنقتصرُ على قليلٍ من الراحة .
هل انتهى حديثُنا هنا ؟

كاشياس : نعم . عِمْتَ مساءً .
سنصحو مبكرين غَداً وننطلق .

بروتس : لوشيوس !

(يدخل لوشيوس)

أحضرْ جِلْبَابَ المنزل

(يخرج لوشيوس)

وداعاً ياميسالا الكريم . عِمْتَ مساءً تيتنيوس
وأنت ياكاشياس . . يا أيها النبيلُ الحَقُّ ــ عِمْ مساءً . .
ونوماً هانئاً .

كاشياس : أواهُ يا أخى الحبيب ! ما أسوأَ مابَدَأْنا هذه الليلة !

ليتَنَا لانعودُ إلى هذا الشِّقَاقِ أبداً !

(يدخل لوشيوس حاملا الجلباب)

بروتس : كُلُّ شيْءٍ على مايرام .
كاشياس : عمتَ مساءً يامولاى .
بروتس : عمتَ مساءً أيها الأَخُ الكريم .
تيتنيوس وميسالا : ـ عِمْتَ مساءً مولاىَ بروتس .
بروتس : الوداع للجميع .

(يخرج كاشياس وتيتنيوس وميسالا)

أعطنى الجلباب . اين قيثارتك ؟
لوشيوس : هنا فى الخيمة .
بروتس : عجَباً . . صوتُك صوتُ من يغالب النوم !
مسكينٌ ياغلامى العزيز ! معذور !
لقد سَهِرْتَ أكثرمما ينبغى ! نادِ كلوديوس وبعضَ الآخرين
من رجالى . . أريدهُم أن يناموا اللَّيلَ على بعضِ الوسائِد
فى خيمتى !
لوشيوس : فارو ! كلوديوس !

(يدخل فارو وكلوديوس)

فارو : مولاى ينادى ؟
بروتس : أرجوكما أن تناماً فى خيمتى .
فربما أيْقَظْتُكما بعدَ قليل
لِتَحْمِلاَ رسالةً إلى أخى كاشياس .
فارو : إن أردتَ يامولاى . . سَهِرْنا حتى نَتَلَقَّى الأمر منك . .
بروتس : لا لا . . بل ناما أيها الكريمان .

إذ ربما عَدَلْتُ عن رأيى .

(ينام فارو وكلوديوس)

انظرْ يالوشيوس ! هذا هو الكتابُ الذى كنتُ أبحثُ عنه !
كان فى جيبِ جلبابى !

لوشيوس : كنتُ واثقاً أنك لم تُعْطِهِ لى يامولاى !

بروتس : أرجو أن تحْتَمِلَنِى أيها الغُلامُ الطَّيب . . فأَنَا كثيرُ النسيان . .
ألا يمكنُ أن تُجْبِرَ عينيك المرهقتين على السَّهَرِ قليلاً
حتى تعزفَ لى لحناً أو لحنين ؟

لوشيوس : بلى يامولاى . . إن كان فى هذا سرورُك .

بروتس : بل يَسرُّنى ياغلامى الحبيب . . إنَّنى أُجْهِدُكَ أكثرَ مما ينبغى . .
ولكنك لاتمانع . .

لوشيوس : إنه واجبى ياسيدى .

بروتس : ينبغى ألاَّ أُكَلِّفَك بواجبٍ فوقَ طاقتِك . .
واعْلَمْ أنَّ أجسادَ الشبابِ تحتاجُ إلى النَّوم . .

لوشيوس : ولكننى نِمْتُ من قبل يامولاى . .

بروتس : حَسَناً فعلتَ يابُنَىَّ . . ولكنك تحتاجُ إلى المزيد . .
لن أَسْتَبْقِيَكَ طويلاً . . وإنْ كُتِبَتِ لِىَ الحياةُ
فسأكونُ بِكَ باراً كريماً . .

(موسيقى واغنية)

هذا لحنٌ يبعثُ على النَّوْم ! أيها النوْمُ القاتل !
هل تلمسُ كَتِفَ غلامى بصولجانِك الرَّصاصىِّ
حتى وهو يعزفُ لك الموسيقى ؟ أيها الغلامُ الرقيق !
عِمْ مساء ! لن أُسىءَ إليك فأُوقظَك . .

لكنك إن أَطْرَقْتَ برأسِك كَسَرْتَ القيثارة . .
سآخذُها منك إذن ! وَلْتَهْنَأْ بالنوم أيها الغلامُ الطّيب !
أينَ الصفحةُ التى وقفتُ عندها ؟ كنتُ قد طَوَيْتُ طَرْفَهَا
فيها أذكر ؟ هذه هى على ماأظن !

(يدخل شبح قيصر)

ما أضعفَ نور هذه الشمعة ! ها ! من ذلك القادم ؟
أظنُّ أن ضعفَ عينى
هو الذى يُصَوِّرُ لى هذا الشَّبَحَ الفظيع !
إنه يتقدمُ نحوى ! هل أنت إنسان ؟
هل أنتَ إلهٌ أو ملاكٌ أو شيطان ؟
يامن بَرَدَ لمرآك دمى ، ووقف شعرُ رأسى !
تَكَلَّمْ وقُلْ لى من أنت ؟

الشبح : رُوحُكَ الشريرةُ يابروتس .
بروتس : لماذا أتيت ؟
الشبح : لأقولَ لك إنّك سترانى فى فيليبى . .
بروتس : تعنى أننى سأراك ثانياً ؟
الشبح : نعم . . فى فيليبى . .
بروتس : فَلْيَكُنْ ! سأراك فى فيليبى إذن !

(يخرج الشبح)

لقد اختفيتَ عندما استعدتُ رباطةِ جأشى !
أيها الروحُ الشرير ! كنت أودُّ أن يطولَ حديثُنا !
أيها الغلام لوشيوس ! فارو ! كلوديوس ! أيها السادة !
استيقظوا !

كلوديوس !

لوشيوس : (صائحاً) الأوتارُ يامولاى غير مضبوطة . .

بروتس : يظنُّ أنه مازال يعزفُ القيثارة . .
لوشيوس !اصْحَ يالوشيوس !

لوشيوس : مولاى ؟

بروتس : هل كنتَ تحلمُ يالوشيوس عندما صَرَخْتَ هكذا ؟

لوشيوس : مولاى ! لا أدرى إذا كنتُ صرختُ .

بروتس : بل صرخت حقا . . قل لى هل رأيت شيئا ؟

لوشيوس : لم أَرَ شيئاً يامولاى .

بروتس : عُدْ إلى النوم يالوشيوس . وأنت ياكلوديوس . .
أنت يا مَنْ هناك . . قُمْ من النوم !

كلوديوس : مولاى ؟

بروتس : لماذا صَرَخْتُما فى منامِكُما ؟

فارو وكلوديوس : وهل صَرَخْنا يامولاى ؟

: نعم . . هل رأيتما أى شىء ؟

فارو : لا يامولاى . لم أر شيئا .

كلوديوس : ولا أنا يامولاى .

بروتس : اذهبا فأبلغا سلامى إلى أخى كاشياس
واطلُبا أن يَخْرُجَ بجيشه مبكراً قَبْلَناَ
وسوف نخرجُ خَلْفَه .

فارو وكلوديوس : سَمْعاً وطاعاً يامولاى .

(يخرج الجميع)

الفصل الخامس

المشهد الاول

(سهول فيليبى)

(يدخل أوكتافيوس وأنطونيو وجيشهما)

اوكتافيوس : تَحَقَّقَتْ آمالُنا يا أنطونيو :
قُلْتَ إنَّ جنودَ العَدُوِّ لن تَنْزِلَ إلى السهول
بل سَتَعْتَصِمُ بالتلال والمرتفعات !
واتضحَ الآن غيرُ ذلك إذ اقترَبَتْ جيوشُهم
ويعتزمون أن يشتبكوا معنا هنا فى فيليبى
وأن يُجيبُونا قَبْلَ أن نَسْأَل !

انطونيو : أَعْرِفُ ما فى نُفُوسِهِمْ وسأشرحُ لك سببَ هذه المُبَادَأَةْ !
إنهم خائفون ويتمنَّوْنَ لو لم يكونوا هنا !
ولكنهم يُقْبِلُونَ علينا وقد اكتسوا أبهى حُلَلِهم وعُدَّتِهم
كَىْ يُخْفوا مافى نفوسِهم من وَجَلْ ! إنهم يَتَصَوَّرُونَ

أنّ هذا المَظْهَرَ البَرّاقَ سَيُوهِمُنَا أَنَّهُمْ شُجْعَان
ولكنْ هيهات !

(يدخل رسول)

الرسول : استَعِدّا أيها القائدان .
إنّ العَدُوّ يتقدمُ نَحْوَنَا فى مَظْهَرٍ رائعٍ مهيب
ورايةُ القتَال الحمراء تَخْفُقُ فوقَ رُؤُوسِهم
فلابُدَّ أنهم سَيَلْتَحِمون مَعَنَا على الفور !

انطونيو : خُذْ جيشَك يا أوكتافيوس وتقدمْ ببطءٍ
على الجانبِ الأَيْسَرِ من هذا السَّهل .

اوكتافيوس : بل سأتقدمُ على الجَانبِ الأيمن ، والزمْ أنتَ الجانبَ الأيسر .

انطونيو : لماذا تعارضُنى فى هذا الظَّرْفِ الحرج ؟

اوكتافيوس : أنا لا أعارضُك . . ولكننى سأفعلُ ماقلتُه لك .

(صوت طبل) (يبدآن المسير)

(يدخل بروتس وكاشياس وجنودهما)

(يدخل لوسيليوس ، وتيتنيوس وميسالا وغيرهم)

بروتس : لقد تَوَقَّفا ويرغبان فى الحديثِ .

كاشياس : أوقف السير يا تيتنوس فسوف نخرج للحديث معهما .

اوكتافيوس : مارك أنطونيو ! هل نرفعُ رايةَ القتال ؟

انطونيو : لا ياقيصر ! بل نُقَاتِلُ عندما يهجمون
تَقَدَّمْ معى فَقُوّادُهُم يُرِيدُونَ الحديثَ معنا . .

اوكتافيوس : (إلى الجنود) لاتتحركوا إلاَّ عند الإشارة .

بروتس : هل نتبادلُ الكَلِماتِ قبلَ الطَّعْنَاتْ ؟

أهذا ماتريدونَه يا أبناءَ الوَطَنْ ؟
اوكتافيوس : لا لأننا نُؤْثِرُ الكلماتِ على الطُّعْناتِ ـ كَشأْنِكَ !
بروتس : الكلمـاتُ الطَّيبـةُ خـيرٌ من الضَّربـاتِ الخبيثـةِ
يا أوكتافيوس !
انطونيو : إنك تتفوهُ بكلماتٍ طيبةٍ وأنتَ تضربُ ضرباتك
الخبيثة . .
أتذْكُرُ يابروتس تلكَ الطُّعْنَةَ التى اخْتَرَقَتْ قلبَ قَيْصَر !
أَمَا هَتَفْتَ عندها "عاش قَيصر ! يحيا قيصر !" ؟
كاشياس : إننا نجهلُ لونَ طعناتِك ياأنطونيو
ولكننا نعرفُ أن كلماتِك المعسولةَ
تَسْرِقَ الشُّهْدَ من نَحْل «هيبلا»
انطونيو : وتَسْرِقُ أشواكَه اللاّذِعة ؟
بروتس : بل وتَسْرِقُ صَوْتَه أيضاً !
فإنّك ياأنطونيو تَطِنُّ طَنيناً عالياً
وتُهَدِّدُنا بالكلام
لعِلْمَكَ أنّ لَدْغَك لن يُجْدى !
انطونيو : أيها الأشرار ! هذا أفضلُ مما فَعَلْتُمْ
عندما اصْطَكَّتْ خَنَاجِرُكُمُ الدَّنِسةُ وهى تطعنُ قيصر !
لقد افْتَرَّتْ شِفَاهُكُمْ عن النَّواجِذِ مثل القِرَدَةِ السَّعِيدَة ،
وَبَصْبَصْتُمْ بأذيالكم كالكلابِ الذليلة ،
وَجَثَوتُم كالعبيدِ تلثُمون أقدامَ قيصر !
بينما جاء كاسكا الملعون من خلف قيصر كالكلب الحقير
فَطَعَنَهُ فى رَقَبَتِهِ ! ويل لكم أيها المنافقون !

كاشياس : المنافقون ؟(إلى بروتس) هَنِئْ الآن نَفْسَكَ يابروتس !
فلو كُنْتَ اسْتَمَعْتَ لِنُصْحى وَقَتَلْنا أنطونيو
ما كانِ هذا اللسانُ ليتطاولَ علينا اليوم !
اوكتافيوس : هَيًّا هَيًّا إلى المعركة !
إذا كانتْ المناقشةُ تجعلُنا نتصبَّبُ عَرَقاً
فإثباتُ قَضِيَّتِنا سيجيلُه قطراتٍ من الدَّمِ القانى !
أُنْظُرْ ! ها أَنَذَا أَسُلُّ سيفى على المتآمرين !
أتعرفونَ متى يعودُ السيفُ إلى غِمْده ؟
لن يعودَ حتى نَثْأرَ حَقَّ الثَّأرِ لجراح قيصر ..
لثلاثٍ وثلاثينَ طعنةً فى جَسَدِ قيصر ..
أو حتى أَهْلِكَ أنا .. واسمى أيضاً قيصر ..
بسيوفِ الخَوَنَةْ !
بروتس : لن تموتَ ياقيصرُ على أيدى الخَوَنَةْ
إلَّا إذا كنتَ قد أتيتَ بها مَعَكْ ..
اوكتافيوس : هذا ما أرجوه !
إذ أَنِّ لم أُولدْ لأموتَ بسَيفِ بروتس !
بروتس : حتى لو كُنْتَ أنبلَ سُلَالَتِكَ أيها الشابُّ الغَرير
فَلَنْ تَحْظَى بمِيتَةٍ أشرفَ من مِثْلِها !
كاشياس : تلميذٌ أَخْرَقْ ! لايستحقُّ هذا الشرف ..
انضمَّ إليه راقصٌ عِرْبِيدْ !
انطونيو : كاشياس مازال كما هو .. لم يتغير !
اوكتافيوس : هيا بنا يا أنطونيو ! هيا بنا !
إننا نتحداكم أيها الخونةُ فى وجوهكم

فإنْ كُنتُمْ تجْرُؤون على القِتال فهيا إلى الميدان اليوم ــ
أو عندما تُواتيكم الرغبة !

(يخرج انطونيو واوكتافيوس وجنودهما)

كاشياس : آن أوانُ الجدِّ فاعْصِفى ياريَاحُ وارتفعى أيتها الأمواج
وأبْحِرى ياسُفُن !
لقد هبَّتِ العاصفةُ وكُلُّ شئٍ يركبُ الخَطَرْ !

بروتس : انتظرْ يالوسيليوس أُرِيدُ أن أحادِثَكَ على انفراد

لوسيليوس : (يتقدم منه) مولاى ؟

(بروتس ولوسيليوس يتحدثان على انفراد)

كاشياس : ميسالا .

ميسالا : (يتقدم منه) ماذا يقول القائد ؟

كاشياس : ميسالا ! هذا عيدُ ميلادى ! فى مثل هذا اليوم
وُلدَ كاشياس . هاتِ يَدَكَ ياميسالا .
اشْهَدْ على أننى أخوضُ القتالَ مُكْرَهاً
مثلما فعل بومبى . . لأننى بذلك أجعلُ حرياتِنا جميعاً
رَهْناً بنتيجةِ معركةٍ واحدة .
تعلمُ أننى طالما تَمَسَّكْتُ بفلسفة أبيقورَ وأفكارِه
ولكننى اليومَ أَعْدِلُ عن رأيى وأُومِنُ إلى حَدٍّ ما
بما يُبَشِّرُ وبما يُنْذِر !
وقد حَدَثَ
ونحنُ قادمون من سارديس
أن حَطَّ عُقابانِ جَبَّاران
على بعضِ راياتِنا الأمامية

فَجَثَمَا وجعلا يلتهمان الطَّعَامَ التهاماً
من أيدى جنودِنا .. ورافقانا حتى وَصَلْنا فيليبى ..
وعندما نَظَرْتُ هذا الصباحَ إذا هُما قد طَارَا وغَابَا ..
بينما جَعَلَتِ الغِربانُ والحِدَأُ تحلِّق فوق رؤوسنا
وترمقنا من علٍ كأننا فريسةٌ مريضة
اقترب موعدُ التهامها ، وكأن ظلالَ الطُّيورِ
قبةُ الهَلَاكِ ... يرقدُ تحتَها جنودُنا
وقد أوشكوا أن يَجُودوا بالأرواح !

ميسالا : كيف تُؤمن بهذا يامولاى ؟

كاشياس : أنا لا أومنُ إلَّا بجانبٍ منها
فصدرى مُنْشَرِحٌ ، وقد عَقَدْتُ العَزْمَ
على مُقارعِة الأخطارِ صامداً ثابتَ القدم .

(يكون بروتس حتى انتهى من الحديث مع لوسيليوس
ونسمع آخر عباراته)

بروتس : بل هكذا يا لوسيليوس

كاشياس : والآن يا أشرفَ الشرفاء ! بروتس !
ابتهل إلى الآلهة أن تؤازرنا
حتى يُكْتَبَ لنا طولُ العمر
وتدومَ صداقتُنا الحميمةُ وقتَ السلم ..
ولكنّ أمورَ البَشرِ دائماً فى علم الغيب
ولذلك فَلْنَفْتَرِضْ أسوأَ ماقد يحدث .

إذا خَسِرنا هذه الموقعةَ وكان هذا آخر حديثٍ بيننا
فما الذى تَعْتَزِمُ فعْله ؟

بروتس : أنا من أتباعِ الفلسفةِ الرُّواقيَّة
وقد انتقدتُ "كاتو" على انتحاره !
لا أستطيعُ تحديدَ الأسبابِ
ولكننى أعتبرُ أنَّ مَنْ يستبقُ الأَجَلَ
خوفاً مما يقعُ له ، جبانٌ وضيع .
ولذلك سوف أتذرَّعُ بالصبر
وأُفوِّضُ أمرى إلى القُوى العُلْوية التى ترعانا
وتَتَحَكَّمُ فى مصائرنا على الأرض

كاشياس : فإذا خَسِرنا هذه المعركةَ إذن
هل ترضى أن تُسَاقَ فى مَوْكَبِ النَّصر
فى شوارع روما ؟

بروتس : لا ياكاشياس لا ! كيف تتصورُ أيها النبيلُ الرومانىّ
أن يعودَ بروتس
إلى روما مغلولاً فى الأصفاد ؟
محالٌ أن تسمحَ له نفسُه الشريفةُ بهذا !
إن علينا اليومَ أن ننتهىَ مما شَرَعْنا فيه يومَ منتصفِ
مارس !
ولا أدرى إن كنا سنلتقى ثانيةً أم لا .
فَلْنَتَبَادَلْ وداعَنا الأخيرَ الآن . .
وداعاً إلى الأبدِ ياكاشياس . . وداعاً إلى الأبد !
فإذا التقينا ثانيةً سُرِرْنا وفَرِحْنا
وإذا لم نَلْتَقِ نكونُ قد افترقنا على خَيْرِ وداع !

كاشياس : الوداعَ إلى الأبدِ يابروتس ! وداعاً إلى الأبد !
فإذا التقينا ثانيةً فسوفَ نُسَرُّ ونفرحُ حَقاً
وإذا لم نَلْتقِ فقد افترقنا على خَيْر وداع حَقاً !

بروتس : هَيَّا إذنْ إلى القتال ! ليتنى أَعرِفُ العاقبةَ قبل وُقُوعِها !
ولكنْ يكفى أنَّ هذا اليومَ سوف ينتهى
وأننى سأعرفُ العاقبةَ عندها ! هيا بنا .. هيا ..
هيا ..

(يخرجان)

المشهد الثانى

(ساحة القتال فى فيليبى ــ صوت نفير)

(يدخل بروتس وميسالا)

بروتس : اركب جوادَك ياميسالا على الفور .. وخُذْ هذه الأوامرَ
إلى كتائبنا على الجانب الآخر !
مُرْهُمْ بالهُجومِ حالاً .. فإننى أُلاحِظُ تراخياً فى جَنَاحِ
أوكتافيوس
فإذا باغَتْنَاهُمْ بالهُجُومِ انكسروا ..
اركبْ اركبْ على الفور ياميسالا ..

مُرْهُمْ بالهجومِ جميعاً . .

(يخرجان)

المشهد الثالث

(جانبٌ آخر من ساحةِ القتال)
(أصواتُ نفير ــ يدخل كاشياس وتيتنيوس)

كاشياس : أنْظُر ياتيتنيوس أنظر ! الأوغادُ يفرُّون !
بل إننى قَاتَلْتُ بعضَ رجالى !
لقد نَكَصَ حاملُ لوائى على عَقِبَيْه
فقتلتُ الجبانَ ورفعتُ اللِّواء بدلاً منه !

تيتنيوس : آه ياكاشياس ! لقد تسرعَ بروتس بإصدار الأمر بالهجوم !
لاَحَتْ له فرصةُ التَفَوُّقِ على أوكتافيوس
فهجمَ دونَ أن يتروَّى ، وانطلق جنودُه يجمعون الغنائم ،
بينما يُحاصِرُنا جميعاً قواتُ أنطونيو . .

(يدخل بنداروس)

بنداروس : إلى الفرار يامولاى ! الفرارَ الفرارَ !
لقد دخلَ مارك أنطونيو خيامَكم يامولاى . .
إلى الهربِ ياكاشياس النبيل . . هيا إلى الهرب !

كاشياس : هذا التلُّ مَهْرَبِي ! انظر ياتيتنيوس !
هل تلك خيامى التى تحترق ؟
تيتنيوس : إنها خيامُك يامولاى .
كاشياس : تيتنيوس ! إن كنتَ تُحبُّنى فاركبْ جوادَك
واغرِسْ مهمازَكَ فى جَنْبِه
حتّى تَصِلَ إلى تِلْكَ القُوّاتِ فوراً
فَأَعْرِفُ مِنكَ إن كانتْ قواتَ عَدُوٌّ أم صديق !
تيتنيوس : سأعودُ بأسرعَ من وَمْضِ الفِكْر !

(يخرج)

كاشيوس : واصعدْ أنتَ يابنداروس هذا التَّلّ
لأنّ نَظَرِى ضعيفٌ . تَابِعْ تيتنيوس فى سَيْرِه
وأَخْبِرْنى بما تَرَى فى ساحةِ القتال .

(يخرج بنداروس)

فى مثِل هذا اليوم تَنَفَّسْتُ أنفاسَ الحياةِ لأولِ مَرَّة .
ثم دارَ الزمانُ دَوْرَتَه ،
حتّى وَقَعَتِ النهايةُ فى يوم البداية .
لقد اكْتَمَلتْ دَوْرَةُ حياتى
ماالأنباءُ أيها الرجل ؟

بنداروس : (من خارج المسرح) واهاً يامولاى !
كاشياس : ما الخَبَرُ . . قُلْ ؟
بنداروس : لقد الْتَفَّتْ شِرْذِمَةٌ من الفُرْسان
حولَ تيتنيوس ، وهم يندفعونَ خلفهَ مُسْرِعين
لكنّه مازالَ مُنْطَلِقاً على فَرَسِهْ . الآنَ كادوا

يُطْبِقُونَ عليه ! أَسْرِعْ ياتيتينيوس !
لقد تَرَجَّل بعضُهم .. وتَرَجَّلَ هو أيضاً .. لقد
أَسَرُوه !

(هتاف خارج المسرح)

هل سَمِعْتَ ؟ إنهم يصيحونَ فَرَحاً

كاشياس : انزلْ الآن .. يكفى ما رَأَيْتَ
ما أشدَّ جُبْنِى أن أعيشَ إلى هذه الساعة
فأَرَى أخلَصَ أصدقائى يقعُ فى الأسرِ أمامَ عينى !

(يدخل بنداروس من عمق المسرح)

تعال هنا يا هذا ! لقد أسرتُك فى بارثيا
وجَعَلْتُكَ تُقْسِمُ حين أبقيْتُ على حياتِك
أنْ تُطِيعَنى فى أىِّ شىْءٍ آمُرُكَ به ! هيَّا الآنَ لِتَبَرَّ بِقَسمِكْ
وتُصْبحَ حُرًّا من هذه اللحظة !
خُذْ هذا السيفَ الكريمَ الذى اخْتَرَقَ أَحْشَاءَ قيصرَ
فَأَغْمِدْهُ فى صدرى ! هَيَّا ! أنا لا أَنْتَظِرُ إجابةً منك
بل اقبض فَوْراً على السيف ــ هكذا ! فإذا ما سَتَرْتُ
وجهى فاضربْ ضربتكَ ! ها أنذا أسترُ وجهى هَيَّا ..

(يطعنه بالسيف)

أواهُ ياقيصرُ ! لقد تَمَّ لك الثأر
وبنفس السَّيْف الذى قَتَلَكْ !

(يسلم الروح)

بنداروس : لقد أصبحتُ حُراً .. ولم أكنْ لأتَحَرَّرَ
لو أننى جَرُؤْتُ على فِعْلِ ما أُريد . أُوَّاهُ ياكاشياس !

لسوفَ يفرُّ بنداروس من هذهِ البلادِ
حتى لايقعَ عليه بَصَرٌ رومانيٌّ !

(يخرج)

(يدخل تيتنيوس وميسالا)

ميسالا : لكأنها مبادلةٌ ياتيتنيوس !
فقد هَزَمَ جيشُ بروتس النبيل
عسكرَ أوكتافيوس ،
بينما هَزَمَ أنطونيو عَسْكَرَ كاشياس !
تيتنيوس : هذه الأنباء ستشد من أزر كاشياس !
ميسالا : أينَ تَرَكْتَه ؟
تيتنيوس : تركتُهُ وقد غَلَبَهُ اليّأس
مع مولاه بنداروس على هذا التّل .
ميسالا : أليسَ ذاكَ الراقدَ على الأرضْ ؟
تيتنيوس : لَيْسَتْ هذه رَقْدَةَ رجلٍ حَيٍّ ! واَحَرَّ قلباه !
ميسالا : أليس هو ذاك ؟
تيتنيوس : بل ذاك من كان . .
أما كاشياس ياميسالا فقد رَحَلْ !
أيتها الشمسُ الغاربة !
مثلما تَغْرُبِينَ فى دنيا اللّيلِ مُتَّشِحَةً بهذا الضَّوْءِ القانى
يغربُ نهارُ كاشياس مُضَرَّجاً بِدَمِه !
غَرُبَتْ شمسُ روما ! غابَ نَهَارُنَا !
تَلَبَّدى ياغيومُ ! اهْطلى يا أنداءُ ! أحْدِقِى يا أخطار !
فقد انْطَوَتْ صَفْحَتُنا ! لقد أَوْدَى به الخَوْفُ

من نتيجةِ مسعاى !
ميسالا : بل الخَوْفُ من سُوءِ العاقبة !
يارَبَّ الخَطَأِ ما أَبْشَعَكْ ! ياوَلِيدَ رَبَّةِ الهَمّ !
لماذا تُصَوِّرُ الأوهامَ وتُجَسِّدُها فى عُقُولِ المَهْمُومين ؟
يارَبَّ الخَطَأِ ! ماأسرعَ ماتتخلقُ جنيناً فى الأَحْشاء
فإذا حانَ مَوْعِدُ ميلادِك قَتَلْتَ أُمَّكَ التى أَنْجَبَتْك !
تيتنيوس : (ينادى) بنداروس ! بنداروس ! أينَ أنتَ يابندروس ؟
ميسالا : فَتِّشْ عنه ياتيتنيوس رَيْثَمَا أَذْهَبُ لمقابلةِ
بروتس النبيل وَأَصُكُّ أَسْمَاعَه بهذه الأنباء !
لقد قُلْتُ أَصُكُّ أسماعَه . .
فَأَنَا أعلمُ أن الحُسَامَ النّافِذَ والسَّهْمَ المسمومَ
أهونُ على آذانِ بروتس من أخبارِ ماشاهَدْناه !
تيتنيوس : أسرعْ إذن ياميسالا ــ وَرَيْثَمَا تأتى
سأبحثُ أنا عن بنداروس . .

(يخرج ميسالا)

لماذا بَعَثْتَ بى فى هذه المُهِمَّةِ ياكاشياس النبيل ؟
أَلَمْ أقابِلْ أصدقاءكَ ؟
ألم يُكَلِّلوا رَأْسِى بإكليلِ النَّصْر
وَيَطْلُبوا مِنِّى أَنْ آتيكَ به ؟
أَلَمْ تَسْمَعْ هُتَافَهُمْ ؟ واأسفاه !
لقد أَسَأْتَ تأويلَ كُلِّ شَىْء !
ولكن انتظر لحظة ! ضَعْ هذا الإكليلَ على جبينكِ
فقد طَلَبَ منى بروتس أنْ أُعطِيَكَ إياه

وسوفَ أفعلُ ما طَلَبَهُ منى . هيا يابروتس !
أَسْرِعْ حتىَّ تَشْهَدَ مدى تكريمى كاشياس !
فَلْتَأْذَنِى أيتها الآلهة لى أن أستبقَ الأَجَلْ
فهذا واجبُ كُلِّ رومانىٍّ فى هذا الموقف !
تعالَ ياسيفَ كاشياس واخْتَرِقْ قلبَ تيتنيوس !
(يلفظ أنفاسَه الأخيرة)

(أصواتُ نفير ـ يدخل بروتس ، وميسالا ، وكاتو الابن ، وستراتو ، وفولومنيوس ، ولوسيليوس)

بروتس : أين هو ياميسالا ؟ أين يرقدُ جُثْمَانُه ؟
ميسالا : ها هو . . هناك وتيتنيوس يَنْدُبه !
بروتس : إن تيتنيوس يستلقى على ظهره !
كاتو : لقد قُتِلْ !
بروتس : أواه يوليوس قيصر !
مازالتَ ذا بأسٍ شديد !
ومازالت روحكَ طليقة . .
تُوَجِّهُ أطرافَ سُيُوفِنا إلى أَحْشَائِنا !
(أصوات نفير بعيدة)

كاتو : يالنُّبْلِ تيتنيوس ! لقد وَضَعَ إكليلَ الغار
على جَبْهَةِ كاشياس . . بعد مَمَاتِه .
بروتس : هل بَيْنَ الأحياءِ رومانيان مِثْلُهما ؟
وَدَاعاً لَكَ يا آخر أبناءِ روما !
محالٌ أنْ تُنجِبَ روما أخاً لك !
أيها الأصدقاءُ إننى مدينٌ لهذا الرَّاحلِ

بعبراتٍ أكثر مما تَذْرِفُه عينى الآن . .
ولكننى سأجِدُ الوقتَ الذى أبكيكَ فيه ياكاشياس . .
سأجدُ الوقت . .
أماّ الآن فأرسلوا جُثْمانَه إلى تاسوس لِيُدْفَنَ هناك
ولنْ تقامَ شعائرُ جِنازتِه فى مُعَسْكَرِنا
حَتَّى لايُثْبِطَ ذلك من هِمَّةِ الجُنود . هيا يالوسيليوس .
وتعالَ ياكاتو الصغير . . هَلُمُّوا بنا إلى ساحةِ القِتال !
أما أَنْتَ يالابيو وأَنتَ يافلافيو
فَمُراَ الجيوشِ بالتقدُّم ! الساعةُ لم تتخطَّ الثالثة !
أَيُّها الرومان ! قبلَ حُلولِ اللَّيل
لابُدَّ من جَوْلَةٍ أخرى فى الميدان
عَلَّ ربةَ الحَظِّ تستجيب !

(يخرجون)

المشهد الرابع

(جانب آخر من ميدان القتال)
(صوت نفير يدوى – يدخل بروتس وميسالا وكاتو الابن ولوسيليوس وفلافيوس)

بروتس : اثبتوا يا أبناءَ الوطن وارفعوا رؤوسكم !

(يخرج)

كاتو : لنْ يفرَّ إلاّ ابنُ سِفَاحْ !
من سينزلُ الميدانَ معى ؟
لسوفَ أهتفُ باسمى فى ساحةِ القتال
فأنا ابن ماركوس كاتو ! انظروا !
أنا عدوُّ الطُّغاةَ نصيُر الوطن !
إنّى ابنُ ماركوس كاتو ! وانظروا !

(يدخل الجنود ويتقاتلون)

لوسيليوس : أما أنا فاسمى بروتس ! أنا ماركوس بروتس !
إنى بروتس نصيرُ الوطن ! اسمى بروتس !
من هذا ؟ كاتو الصغير النبيل ؟ هل سقطتَ فى حَوْمَةِ الوغى ؟
لقد مُتُّ شجاعاً مثل تيتنيوس
وينبغى تكريمُك فأنتَ ابن كاتو !

جندى ١ : استَسْلِمْ أو تَهْلِكْ !

لوسيليوس : ما اسْتِسْلامى سوى الهلاك !
اقتلنى فَوْراً تُحَقِّقْ مَغْنَماً كبيراً
فَقَتْلُ بروتس شرفٌ عظيم !

جندى ١ : لا بل ينبغى ألاَّ يُقْتَلْ ! سوف نأسِرُه !
(يصيح) أسيرٌ نبيل !

جندى ٢ : أفْسِحُواالطَّريق ! قولوا لأنطونيو إنَّ بروتس أسيرٌ !

جندى ١ : سَأَزُفُّ إليه النَّبَأ ! ها هو القائد !

(يدخل أنطونيو)

أَسَرْنا بروتس ! أَسَرْنا بروتس يامولاى !

انطونيو : أين هو؟
لوسيليوس : في مَأْمَنٍ يا أنطونيو! بروتس سالمٌ آمن!
وأُؤَكِّدُ أنه ما من عَدُوٍّ يستطيعُ أَنْ يَأْسِرَ بروتس النبيل
وهو على قيدِ الحياة!
وَلْتَحْمِهِ الآلِهَةُ من ذلك العارِ الشَّنيع!
فإذا عَثَرْتُمْ عليه حَيًّا أو مَيِّتاً
فسوفَ تَرَوْنَ أنه مايزال بروتس ـ لم يتغير!
انطونيو : ليس هذا بروتس أيُّها الأَخُ الكَرِيم!
ولكنه بالتأكيدِ غنيمةٌ لاتَقِلُّ قدراً عنه!
أُكْفُلوا له الأمانَ والسَّلامة، وعاملوه بُكُلِ تكريم!
فأنا أريدُ أن أَتَّخِذَه صديقاً لا عَدُوّاً..
هيا.. انطلقْ وانْظُرْ إن كان بروتس حَيًّا أم ميتاً
وَعُدْ إلينا في خَيْمَةِ أوكتافيوس
فَأَخْبِرْنا بكل ماحدث.

(يخرجون)

المشهد الخامس

(يدخل بروتس، ودار دانيوس، وكليتوس، وستراتو، وفولومنيوس)

بروتس : تعالوا يامَنْ تَبقَّى من تَاعِسِ الخِلّان!
استريحوا على هذه الصَّخْرة!

كليتوس : رَفَعَ ستاتليوس مِشْعَلَهُ وهو يستطلعُ الأحوال !
لكنّه لم يَعُدْ ! إمّا أنه أُسِرَ أو قُتِل !
بروتس : إجلس ياكليتوس ! القتلُ هو الأرجح . . .
فهو الشائعُ هذه الايام . كلمةٌ على انفراد ياكليتوس
(يتهامسان)
كليتوس : ماذا ؟ أنا يامولاى ؟كَلَّا . . ولو أُعطيتُ العالم !
بروتس : اسكتْ إذن ــ لا تتكلمْ .
كليتوس : أوثر أن أَقتُلَ نفسى !
بروتس : كلمةٌ معك يا داردانيوس

(يتهامسان)

داردانيوس : كيف أفعلُ ذلك ؟

(يبتعد بروتس)

كليتوس : داردانيوس !
داردانيوس : كليتوس !
كليتوس : أَىُّ طلبٍ مُنْكرٍ طَلَبَهُ بروتس منك ؟
داردانيوس : أنْ أَقتُلَهُ ياكليتوس ! انظر !
إنه غارقٌ فى الفكر !
كليتوس : لقد امتلأ ذلك القدحُ النبيلُ بالحُزْنِ وأُتْرِعْ
فَطَفِقَ يفيضُ حتى من عينيه !

بروتس : تعال هنا يا فالومينوس الكريم . . استمعْ إلى كلمةٍ
منى !
فولومنيوس : ماذا يقول مولاى ؟
بروتس : سأقول ظهر لى شبح قيصرَ مَرَّتين باللَّيل :

مرة فى سارديس ،ومرة أخرى البارحة . . هنا . .
فى سهول فيليبى . . وأعلمُ أن ساعتى حَانَتْ .
فولومنيوس : لا لا يا مولاى . .
بروتس : بل أنا واثق يا فولومنيوس .
ها أنت أحوال الدنيا يا فولومنيوس .
لقد طَارِدنَا العدوُّ حتى شفا حُفْرَةِ الهلاك
(صوت نفير خفيض)
والأكرمُ لنا أن نَقْفِزَ فيها مُختارين
لا أن نَتَبَاطَأ حتى يَدْفَعَنَا دَفْعاً !
أواه يافولومنيوس الكريم !
تعلمُ أننا كنا زميلين فى المدرسة
وطالما رَبَطَ الحبُّ بين قلبينا . .
أرجوك بحقِّ هذا الوُدِّ القديم
أن تُمْسك مِقْبَضَ سيفى حتى أُلقِىَ بنفسى عليه .
فولومنيوس : هذا عملٌ لا يوكلُ إلى صديقٍ يا مولاى
(صوت نفير مستمر)
كليتوس : الفرارَ الفرارَ يا مولاى ! لا نستطيع البقاء هنا .
بروتس : وداعاً لك . . وأنتَ . . وأنت يا فولومديوس
ستراتو ! لقد كُنْتَ نائماً طوال هذه المدة فوداعاً لك
أيض يا ستراتو . .
أبناءَ وطنى . .
لَشَدَّ ما يسعدُ قلبى
أننى ما عَرَفْتُ رَجلاً طول حياتى
إلاّ أخلَصَ الوُدَّ لى .

لسوفَ أنالُ من المجدِ فى يوم الهزيمةِ
ما لَنْ يناله أوكتافيوس ومارك أنطونيو
بانتصارهما الدَّنِسْ ! وإذَنْ فالوداع لكم الآن
إذ أنَّ لسانَ بروتس كادَ ينتهى من. قصَّة-حياته .
الليلُ يرينُ على عينى ، وعظامى تطلبُ الرَّاحة ،
فما كَدَّدت وتَعِبَتْ إلاّ لتصلَ إلى هذه اللحظة . .
(صوت نير وصياح خلف المسرح : الفرارَ
الفرارَ . . . الفرارَ !)

كليتوس : النجاةَ يا مولاى . . النجاة !

بروتس : امضوا أنتم وسوف أَتْبَعُكُمْ !
(يخرج كليتوس وداردانيوس وفولومنيوس)
أرجوك ياستراتو . . فَلْتَبْقَ إلى جانِب مولاك . .
إنك تَتَمَّتعُ بسُمْعَةٍ طيبة
وعِطْرُ الشَرَف يَضُوعُ فى جَنَباتِ حياتك .
اقبض إذنْ على سَيْفى ، وأدِرْ وَجْهَكَ عَنِّى ،
رَيْثَما أُلقى بنفسى عليه . هل تفعلُ ذلك يا ستراتو ؟

ستراتو : هاتِ يَدَكَ أوّلاً . . الوداعَ يا مولاى . .

بروتس : الوداعَ يا ستراتو الكريم . .
قيصر ! فَلْتَهْدَأْ روحك الآن . .
ما أَقدَمْت عليه قتلك بمثل هذا العزم الوطيد !
(يلفظ أنفاسه الأخيرة)
(صوت نفير يعلن تقهقر الجنود ــ يدخل أنطونيو
وأوكتافيوس وميسالا ولوسيليوس والجنود)

أوكتافيوس : من هذا الرجل ؟
ميسالا : أحدُ رجالِ مولاى . ستراتو ! أين مولاك ؟
ستراتو : تحرَّرَ مِنَ الأسْرِ الذى وَقَعْتَ فيه يا ميسالا . .
لا يستطيعُ المنتصِرون إلا أن يُحرِقوا جثمانَه !
لم يَنتَصِر على بروتس إلا بروتس
ولم ينَلْ غيرهُ شرفَ قَتْلِه !

لوسيليوس : ما كُنْتُم لتعْثروا عليه إلا هكذا !
شُكْراً لك يا بروتس !
فلقد أثْبَتَّ صحةَ قول لوسيليوس !
أوكتافيوس : سَأُلحِقُ بخدمتى كُلَّ من خَدِمَ بروتس .
أيها الرجلُ ! هل تبغى قَضَاءَ وقتِك معى ؟
ستراتو : نَعمْ إذا زَكَّانى ميسالا لديك !
أوكتافيوس : زكه إذن ميسالا الكريم !
ميسالا : كيفَ مات سيدى يا ستراتو ؟

ستراتو : أَمْسَكْتُ بالسيف فَأَلْقى نَفْسَهُ عليه .
ميسالا : إذنْ فَأَنا أُزكِّيه لك . .
بعد أنْ قَدَّمَ لسيدى آخر خدماتِ حياتِه . .
أنطونيو : كان أنبلَ رومانىٍّ فى تلك العُصْبة
إذْ فَعَلَ المتآمرون ما فعلوا
بدافعِ الحَسَدِ والحقْد على قَيْصَرَ العظيم
أما بروتس فقد انْضَمَّ إليهم
بدافع الإخلاصِ للشَّعب والمصلحِة العامَّةِ —
للرومان جميعاً .

كانت حياته حياةَ نُبْلٍ وشَرَفْ
وقد امْتَزَجَتْ عَنَاصِرُ نفسهِ مَزْجاً بديعاً
حتى أن الطبيعة نَفسها لَتقف تحيةً له
ولتَهتف فى العالمِ أجْمَعَ «كان رجلاً بمعنى الكلمة» !
أوكتافيوس : ينبغى أن نُكَرِمهُ على قَدْرَ نُبله
وأن نُجرى له كُلَّ مراسم الدَّفْن وشعائرِ التأبين !
وَلْتَرْقُدْ عِظَامُه اللَّيلةَ فى خَيمتىَ
وَلْنكَرِّمْها تكريَم الجُنْدى الباسِل
أعلنوا للجيش أن الحرب قد انتهت .. ولننصرف
حتى نوزع أوسمة المجد فى هذا اليوم السعيد ..

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٥٦٩/١٩٩١

I. S. B. N. 977 - 01 - 2662 - 4